নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি

(প্ৰথম খণ্ড)

GOVT. OF ASSAM
DIRECTORATE OF LIBRARY SERVICES
Call No ...

891.4524
DEK/N

পবিন্দ্ৰ ডেকা

অসম নাট্য সন্মিলন, নলবাৰী জিলা সমিতি

NATYA SAHITYAT ABHUMUKI

Written by Pabindra Deka
First Published in January, 2006
Published by : Axom Natya Xanmilan Nalbari Zila Samity, Nalbari, Assam
Printed by Itihas Printers, Hengrabari Road, Ganeshguri, Guwahati-6
Ph 2599124
Price Rs 75 00 only

নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি
(প্ৰথম খণ্ড)

1889/AL

লেখক : পবিন্দ্ৰ ডেকা

প্ৰকাশক : অসম নাট্য সন্মিলন, নলবাৰী জিলা সমিতি
নলবাৰী : ৭৮১৩৩৫ : অসম

প্ৰথম প্ৰকাশ : জানুৱাৰী, ২০০৬

1889/PRR

বেটুপাতৰ শিল্পী : চন্দন চুটীয়া

মূল্য : ৭৫ ০০ টকা

মুদ্ৰণ : ইতিহাস প্ৰিণ্টাৰ্চ, হেঙেৰাবাৰী ৰোড
গণেশগুৰি, গুৱাহাটী-৬
ফোন : ২৫৯৯১২৪

উচৰ্গা

মোৰ পূজনীয় পিতৃ ৰাজেন্দ্ৰ ডেকা,

পূজনীয়া মাতৃ মৰিপ্ৰিয়া ডেকা,

পূজনীয় শহুৰ সত্যনাথ ঠাকুৰীয়া আৰু

পূজনীয়া শাহু আই ফুলেশ্বৰী ঠাকুৰীয়াৰ

এই স্বৰ্গগত সকলৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত

'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি (প্ৰথম খণ্ড)'

গ্ৰন্থখন উচৰ্গা কৰা হ'ল।

৫, জানুৱাৰী, ২০০৬
গুৱাহাটী

স্নেহভাজন
পবিত্ৰ ডেকা

আগকথা

হয়, 'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি'ৰ গ্ৰন্থকাৰ এই পবিন্দ্ৰ ডেকাজন আমাৰ চিনাকি সেই ৰাজনৈতিক নেতা শ্ৰীপবিন্দ্ৰ ডেকাই। কথাটো দোহাৰিবলগীয়া হ'ল এইবাবেই যে ৰাজনীতিকসকলক আজিকালি সাহিত্যিক, বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক আৰু কলাৰ দিশত সাধাৰণতে পাবলৈ নাই। মানুহৰ এতিয়া ধাৰণা কলা, সাহিত্য, সংস্কৃতিত নামিব পৰা সুষম প্ৰতিভাৰ অভাৱৰ বাবেই তেওঁলোক ৰাজনীতিলৈ আহে আৰু ৰাজনীতিৰ ঘোলা পথাৰ পুতিগন্ধময় কৰি তোলে। আজিৰ ৰাজনীতিক, সমাজকৰ্মী পবিন্দ্ৰ ডেকা ছাত্ৰ হিচাপে ভাল ছাত্ৰই আছিল। সাহিত্যৰ প্ৰতি ভালপোৱাই তেখেতক স্নাতক মহলাত ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ কৰিছিল। কিন্তু ৰাজনীতিৰ ধামখুমীয়াত তেখেতে ইংৰাজী অনাৰ্ছ বাদ দি বি, এ, পৰীক্ষাত বহিবলগীয়া হ'ল আৰু বি.এ.ত পালে ডিষ্টিংশ্বন। ইংৰাজী সাহিত্যৰ লোভ এৰিব নোৱাৰি পুনৰ ইংৰাজীতে তেখেতে এম, এ. পঢ়িলে। কিন্তু ৰাজনীতিৰ সোঁতে তেখেতক আকৌ উটুৱাই লৈ আহিল। ইংৰাজী এম, এ, পাঠ্যক্ৰম তেখেতৰ সম্পূৰ্ণ কৰা নহ'ল।

পিছে ৰাজনীতিৰ সোঁতে উটুৱাই আনিলে যদিও তেখেত সস্তীয়া ৰাজনীতিত উটি যোৱা মানুহ নহয় [illegible] সেয়েহে এতিয়াও শ্ৰীপবিন্দ্ৰ ডেকা সক্ৰিয় ৰাজনীতিক আৰু সমাজকৰ্মী হৈয়ো সাহিত্য চৰ্চা আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। তাৰ ফলতেই উদ্ৰেক হ'ল এই গ্ৰন্থৰ।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰবন্ধবোৰত চকু দিলে শ্ৰীডেকাৰ যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ সৈতে আত্মীয়তা আছিল, তাক বুজা যায় ইয়াৰ প্ৰায় কেইটা প্ৰবন্ধই ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিভিন্ন অমৰ নাটক আৰু নাট্যকাৰক লৈ।

অৰ্থাৎ যৌৱনতে এৰি অহা ইংৰাজী সাহিত্যই যেন এতিয়াও তেখেতৰ পাছ এৰা নাই। ইয়েই দেখুৱায় তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰীতিৰ দৃঢ়তা। আকৌ এই গ্ৰন্থত আছে অসমীয়া নাটকৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ। এই কথাই সাক্ষ্য বহন কৰে তেখেতৰ নিজৰ

সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগতো সম্পৰ্ক। ৰাজনীতি, কৰ্ম আৰু সমাজ সেৱাৰ লগতে তেখেতে যে সাহিত্য সেৱাও আগবঢ়াই নিব পাৰিছে, ইয়ে দেখুৱায় তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰীতিৰ দৃঢ়তা।

এই একে দৃঢ়তাৰে তেখেতে সাহিত্যৰ লগতে ৰাজনীতি আৰু সমাজ সেৱাত লাগি থাকক — সেয়ে আমাৰ আশা। সাহিত্যৰ সৈতে সম্পৰ্ক নেৰিলে শ্ৰীডেকাৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক কৰ্মবো নিশ্চয় গুণগত উৎকৰ্ষ সাধিত হ'ব। সাহিত্যই গঢ় দিয়া তেখেতৰ সাংস্কৃতিক মনটোৱে আমাৰ ৰাজনীতি আৰু সমাজকো সম্পদশীল কৰিব। ইয়াৰ নিদৰ্শন আমি পূৰ্বতে দেখিছিলো নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন, গোপীনাথ বৰদলৈ, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু হেম বৰুৱাৰ ৰাজনীতিত। এনে আশাৰেই শ্ৰীপবিন্দ্ৰ ডেকাৰ 'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি'খনক মই আদৰণি জনালো। আশাকৰোঁ, ৰাইজেও ইয়াক আদৰণি জনোৱাটো নিৰৰ্থক নহয় বুলি অনুভব কৰিব।

ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা
ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক
আৰু কলা বিভাগসমূহৰ কলাগুৰু,
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

২৪ ডিচেম্বৰ, ২০০৫
৫৭, ভগদত্তপুৰ, কাহিলিপাৰা
গুৱাহাটী-৭৮১০১৯

'প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতি'

চিন্তাবিদ বুফনে কৈছিল — 'মহৎ মানুহৰ প্ৰতিভা বুলিলে আমি সাধাৰণতে যিটো কথা বুজো, সি আচলতে সৰ্বসাধাৰণ মানুহতকৈ অধিক ধৈৰ্যৰ বাহিৰে আন একো নহয়। অৰ্থাৎ প্ৰতিভাশালী কীৰ্তি মানুহৰ ধৈৰ্যশক্তি সাধাৰণ মানুহতকৈ বেছি। একোৱেই তেওঁলোকক বিৰক্ত বা ক্লান্ত নকৰে, প্ৰত্যেক মুহূৰ্তত তেওঁলোকে কিবা নহয় কিবা এটা কামত লগায়।'

উক্ত কথা কেইশাৰী মনলৈ অহাৰ পৰত মোৰ হাতত পৰিছিল পাটাছাৰকুছি বিধান সভা সমষ্টিৰ বৰ্তমান বিধায়ক, অসমৰ প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী পবিন্দ্ৰ ডেকা ৰচিত **'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি' (প্ৰথম খণ্ড)** গ্ৰন্থখন। প্ৰস্তুতি পৰ্বতে গ্ৰন্থখনৰ বিষয় নিৰ্বাচন অথবা বিষয় বিভাজন, ৰচনা কৌশল আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ বৰ্ণনা পঢ়ি মই আকৰ্ষিত হ'লো। আকৰ্ষিত হোৱাতকৈ কৌতূহল হ'ল ডেকাৰ অধ্যয়ন স্পৃহাৰ ঘাই প্ৰেৰণাৰ উৎস কি এই কথা ভাবি। শ্ৰীডেকাক ছাত্ৰাবস্থাৰে পৰা নিগূঢ় ভাৱে জানো। এসময়ৰ কটন কলেজৰ মেধাৱী ছাত্ৰ, পাছত নলবাৰী কলেজৰ পৰা বি, এ, পৰীক্ষাত ডিষ্টিংশ্বনসহ উত্তীৰ্ণ হোৱা শ্ৰীপবিন্দ্ৰ ডেকাই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়তে ইংৰাজী বিভাগত এম, এ, পঢ়িছিল। সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ সভাপতি হৈ থকা কালত শ্ৰীডেকাই অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাসমূহত আত্মনিয়োগ কৰি অসম আন্দোলনত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল যাৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য চৰ্চাৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলগীয়া হৈছিল।

শেহতীয়াভাৱে ৰাজনৈতিক ধামখুমিয়াতো টৌতে খৰ মাৰি শ্ৰীডেকাই গভীৰ অধ্যয়ন বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা উক্ত মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে। প্ৰথম কথা, শ্ৰীডেকাই বিষয় হিচাপে বাছি লৈছে সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয় দিশটো। সাহিত্যৰ ভিতৰত নাটকেই আটাইতকৈ উত্তম সম্পদ (কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্)। দৃশ্য-শ্ৰব্য এই মাধ্যমটোৱে নিৰক্ষৰৰ পৰা পণ্ডিতজনলৈকে অতি সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। আলোচ্য গ্ৰন্থখন নাট্য সাহিত্য বিষয়ৰ। স্বাভাৱিকতে সাহিত্যৰ সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বাবে এখন সুখপাঠ্য গ্ৰন্থ হ'ব। কিন্তু নাট্য জগতৰ একান্ত একনিষ্ঠ কৰ্মীসকলক গ্ৰন্থখনে বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিব। ইয়াৰ কাৰণ, শ্ৰীডেকাই বিশ্ব নাট্য আন্দোলনৰ আঠ গৰাকী প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ চমু পৰিচয় পঞ্জী দাঙি ধৰাৰ লগতে আঠখন

উল্লেখযোগ্য নাটকৰ পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। অসমীয়া ভাষাত দাঙি ধৰা এনে পৰ্য্যালোচনাই সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-শিক্ষক সকলক বিশেষভাৱে উপকৃত কৰিব। আনহাতে, চাৰিগৰাকী অসমীয়া নাট্যকাৰৰ চাৰিখন নাটকৰো সমালোচনামূলক অধ্যায় কেইটিয়ে প্ৰাচ্য নাট্য ধাৰাৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰিবলৈ উজু কৰি তুলিছে। এনে সজ প্ৰচেষ্টাৰ বাবে শ্ৰীডেকাক অভিনন্দন জনালোঁ। পাঠক সমাজে ওপৰত উদ্ধৃত কথা কেইশাৰীৰ মৰ্মাৰ্থৰ লগত ডেকাৰ এই সৃষ্টি কৰ্মৰ গভীৰতা নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব।

বিশ্ব নাট্য আন্দোলনৰ আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰীয়া ইতিহাসত ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীও সমানেই দীঘলীয়া। নাট্য কলাৰ সুদীৰ্ঘ দিন চৰ্চা থকা ভাৰতত খ্ৰীষ্টিয় দ্বিতীয় শতিকাতে নাট্য শাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল। সেইবাবে ভাৰতীয় নাট্য শাস্ত্ৰক পঞ্চম বেদ বুলি কোৱা হৈছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি পঞ্চদশ শতিকাতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া নাট্য চৰ্চাক আনুষ্ঠানিকতা দান কৰিলে। উনবিংশ শতিকালৈ সেই পৰম্পৰাই বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। বিকাশৰ বৈশিষ্ট্য হেৰুৱালে অসম ব্ৰিটিছ শাসনৰ অধীন হোৱাৰ পাছৰে পৰা। বাংলা নাট, বাংলা যাত্ৰাদল অসমৰ চহৰে-নগৰে, গাঁৱে-ভূয়ে সোমাই এটা বিজতৰীয়া ৰূপ দিয়াৰ লগে লগে। অসমীয়া ধমনীৰ স্পন্দনো ক্ষীণতৰ হৈ পৰিছিল। সেইকাৰণে, অসমীয়া নাট্য ইতিহাসৰ পাঁচশ বছৰীয়া বুৰঞ্জীৰ বুকুত ডেৰশ বছৰীয়া পৰিৱৰ্তনমুখী ধাৰাটোকহে আন্দোলন বুলি কম। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ মুক্ত এটা স্বকীয় ধাৰা সৃষ্টি কৰিবলৈ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে শেহতীয়াভাৱে প্ৰাণপণ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে। শ্ৰীডেকাই প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ ঐতিহাসিক কাহিনী আধাৰিত 'নীলাম্বৰ' নাটৰ আলোচনাৰ লগতে শেহতীয়া ভাৱে সম্পৰীক্ষাৰে সফল হোৱা উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰা' নাটৰ সমালোচনামূলক টোকাও সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। 'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি' গ্ৰন্থখন কলেবৰত সু-বৃহৎ নহয়; বৰং শ্ৰীডেকাই ডেৰশ পৃষ্ঠামানৰ ভিতৰতে সুকৌশলেৰে বাৰখন নাটকৰ কেয়ো দিশ সামৰি আলোচনা দাঙি ধৰি সফল হ'ব পৰাটো বিস্ময়ৰে কথা। এইটো সম্ভৱ হৈছে, গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰীডেকাৰ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতাৰ বাবে। অনাৱশ্যক দীঘলীয়া নকৰি, পৰিমিত পৰিসৰতে নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰা চয়ন কৰা 'আৰু অধ্যয়ন স্পৃহাৰ পৰিচয় জ্ঞাপনক উক্ত গ্ৰন্থখন পঢ়ুৱৈ ৰাইজে অতি সহজেই গ্ৰহণ কৰিব বুলি মোৰ দৃঢ় প্ৰত্যয় জন্মিছে। শ্ৰীডেকাই দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্যলৈ কেতিয়ালৈ আগবঢ়াই তাৰেই গভীৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাই আছোঁ।

২৫ ডিচেম্বৰ, ২০০৫
পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়, গুৱাহাটী

ভবানীপ্ৰসাদ অধিকাৰী
অধ্যাপক, পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়

অসম নাট্য সন্মিলনৰ নলবাৰী জিলা সমিতিৰ এষাৰ

অসম নাট্য সন্মিলনৰ বিশ্বনাথ চাৰিআলি অধিৱেশনৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি অসমত নাট্য সন্মিলনৰ জিলা সমিতি গঠন কৰিবলৈ প্ৰস্তুতি চলোৱা হয়। সেই মৰ্মে ২০০৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহত নলবাৰী জিলা সমিতিখন গঠন কৰা হৈছে। জন্মলগ্নতে জিলা সমিতিয়ে কেতবোৰ হ্ৰস্বম্যাদী আৰু দীৰ্ঘম্যাদী আঁচনি লয়। সমিতিৰ স্থায়ী কাৰ্য্যালয়গৃহ, মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্মাণ, সমৃদ্ধ পুথিভঁড়াল, তথ্য প্ৰযুক্তিৰ সংযোজন আদি ভালেমান দীৰ্ঘম্যাদী আঁচনিসমূহৰ ভিতৰৰ অন্যতম। হ্ৰস্বম্যাদী আঁচনিৰ লক্ষ্য হ'ল গ্ৰন্থ প্ৰকাশ।

অতি আনন্দৰ বিষয় এয়ে যে অসম নাট্য সন্মিলনৰ পঞ্চচত্বাৰিংশ টিহু অধিৱেশন (২০০৬)ৰ আদৰণী সমিতিৰ সভাপতি, পাটাছাৰকুছি বিধান সভা সমষ্টিৰ বৰ্তমানৰ বিধায়ক, অসমৰ প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী মাননীয় পবিন্দ্ৰ ডেকা ডাঙৰীয়াই 'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি' নামৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ এখন লিখি উলিয়াই প্ৰথম খণ্ডটো প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰি দিছে। সামাজিক জীৱনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আৰু ৰাজনীতিৰ অতিশয় ব্যস্ততাৰ মাজতো বিধায়ক শ্ৰীডেকা ডাঙৰীয়াই বিশ্ব নাট্য সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ এটাৰ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰাৰ উপৰি অসমীয়া চাৰিগৰাকী নাট্যকাৰৰ চাৰিখন নাটকৰ পৰ্য্যালোচনা আগবঢ়াইছে। অসমীয়া নাট্য আন্দোলনৰ উত্তৰণৰ দিশত শ্ৰীডেকা ডাঙৰীয়াৰ উক্ত গ্ৰন্থখন গুৰুত্বপূৰ্ণ সংযোজন হ'ব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

অসম নাট্য সন্মিলনৰ নলবাৰী জিলা সমিতিয়ে গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ আঁচনি বাস্তৱায়িত কৰাৰ স্বাৰ্থে পবিন্দ্ৰ ডেকা ডাঙৰীয়াৰ 'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই আনন্দিত হৈছে। জিলা সমিতিৰ এয়া প্ৰথম প্ৰয়াস যদিও আমাৰ উদ্দেশ্যৰ সততাৰ প্ৰতি নাট্যামোদী আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ পঢ়ুৱৈ বাইজে শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিব বুলি আমি আশাবাদী।

ৰমেশ কুমাৰ হালৈ, *সভাপতি*
হীৰকজ্যোতি দাস, *সম্পাদক*
অসম নাট্য সন্মিলন,
নলবাৰী জিলা সমিতি

১, জানুৱাৰী, ২০০৬ খ্ৰীষ্টাব্দ

লেখকৰ অনুভৱ

বাল্য কালৰ পৰাই নাটক পঢ়ি, অভিনয় চাই আৰু নিজে অভিনয় কৰি নাটক আৰু অভিনয়ৰ লগত আমাৰ এটা এৰাব নোৱৰা সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিছিল। স্কুল, কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থাকোঁতে ইংৰাজী, অসমীয়া, বাংলাকে ধৰি কেবাটাও ভাষাৰ নাটক পঢ়াৰ সুযোগ ঘটিছিল। সেই সময়ত দুই এটা প্ৰবন্ধ আৰু কবিতা লিখি সাহিত্য চৰ্চা কৰিলেও বিভিন্ন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কামৰ হেঁচাত তেনে চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিব পৰা নহ'ল। এতিয়াও একেই ব্যস্ততা সত্বেও কিয় জানো সাহিত্য চৰ্চাৰ বেমাৰটো পুনৰ উক দি উঠিল। তাৰেই ফলশ্ৰুতি-আমাৰ এই প্ৰথম প্ৰয়াস 'নাট্য সাহিত্যত এভুমুকি' (প্ৰথম খণ্ড)। কিতাপখনৰ দ্বিতীয় খণ্ডই সোনকালে প্ৰকাশৰ মুখ দেখিব।

কিতাপখনত আঠখন বিশ্ববিখ্যাত ইংৰাজী নাটক আৰু অসমীয়া নাট্য সাহিত্য ভঁৰালৰ চাৰিখন উৎকৃষ্ট নাটকৰ চমু মূল্যাঙ্কন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। এই প্ৰয়াসৰ সফলতা-বিফলতাৰ বিচাৰৰ ভাৰ সহৃদয় পাঠক সমাজৰ হাতত দিয়া হ'ল।

কিতাপখনৰ প্ৰকাশ এক প্ৰকাৰ ভুকুতে কল পকোৱাৰ দৰে হৈছে। যোৱা আগষ্ট মাহত কিতাপখন লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয়। কিতাপখন লিখা আৰম্ভ কৰাত সহধৰ্মিণী নিউ গুৱাহাটী আদৰ্শ হাইস্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী শ্ৰীনিৰু ডেকা অতিশয় আনন্দিত হৈ পৰিছিল, কিয়নো তেওঁ বিয়াৰ পাছৰ পৰাই লিখা-মেলা কৰা কামত বিশেষকৈ সাহিত্য চৰ্চাত মন দিবলৈ সততে আমাক অনুৰোধ কৰি আহিছিল। তেওঁৰ অনুৰোধে কিতাপখন ততাভুকুকৈ লিখি উলিওৱাত আমাক এক প্ৰকাৰ বাধ্য কৰালে। এই ছেগতে তেওঁলৈ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

কিতাপখন লিখাৰ খবৰ কেনেবাকৈ পাই টিহু কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ শ্ৰীঅৰুণ চন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়া, প্ৰাগজ্যোতিষ কলেজৰ সংস্কৃত বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক শ্ৰীবিশ্বেশ্বৰ ডেকা, মাখিবাহা ছোৱালী হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক শ্ৰীদ্বিজেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, টিহু কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীসুৰজিত বৰ্মন, হাৰিভাঙ্গা হাইস্কুলৰ শিক্ষক শ্ৰীঅক্ষয় ঠাকুৰীয়া আৰু তেওঁৰ পত্নী স্বভাৱ কবি শ্ৰীবীণা ঠাকুৰীয়া, টিহু হাইস্কুলৰ শিক্ষক শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দেৱশৰ্মা, লেখক-কবি শ্ৰীপ্ৰাণ নাথ পাঠক, টিহু জাতীয় বিদ্যালয়ৰ শিক্ষয়িত্ৰী, লেখিকা শ্ৰীকণিকা বৰ্মন, উদীয়মান ব্যৱসায়ী, নাট্যকৰ্মী শ্ৰীজিতেন্দ্ৰ ডেকা আদি কেইজন

শুভাকাংক্ষীয়ে উৎসাহ আৰু উদ্গনি দি আমাক প্ৰেৰণা দিছে। তেখেতসকললৈ এই সুযোগতে আমাৰ শলাগ যাচিলোঁ।

অসমৰ প্ৰথিতযথা সাহিত্যিক আৰু শিক্ষাবিদ ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাদেৱে কিতাপখনত চকু ফুৰাই 'আগকথা' লিখি আমাক অতিশয় আনন্দিত আৰু উৎসাহিত কৰিছে। তেখেতলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। তদুপৰি, অসমৰ আন এজন সুপ্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিক অধ্যাপক শ্ৰীভবানী প্ৰসাদ অধিকাৰীদেৱে বিভিন্ন দিহা-পৰামৰ্শ দিয়াৰ উপৰি 'প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতি' লিখি আমাক যি অনুপ্ৰেৰণা দিলে তাৰ বাবে আমি তেখেতলৈ শ্ৰদ্ধা জনালোঁ। দুয়োজন সাহিত্যিকৰ এই উৎসাহ আৰু উদ্গনিয়ে আমাৰ সাহিত্য চৰ্চাত পাথেয় হিচাপে কাম কৰিব বুলি আমি দৃঢ় বিশ্বাসী।

অসম নাট্য সন্মিলনৰ নলবাৰী জিলা সমিতিয়ে কিতাপখন প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লৈ 'অসম নাট্য সন্মিলনৰ নলবাৰী জিলা সমিতিৰ এষাৰ' শীৰ্ষক অভিমত দি আমাক উৎসাহিত আৰু কৃতজ্ঞ কৰিছে। সমিতিলৈ আমাৰ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য জনালোঁ। তদুপৰি কিতাপখন প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাত নানা দিশত দিহা-পৰামৰ্শ দি আমাক সহায় কৰাৰ বাবে অসম নাট্য সন্মিলনৰ সভাপতি শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা, কাৰ্যকৰী সভাপতি শ্ৰীউমেশ শৰ্মা, উপ-সভাপতি শ্ৰীজিতেন শৰ্মা, সাধাৰণ সম্পাদক শ্ৰীপংকজ মুদিয়াৰ আদিলৈ আমাৰ শলাগ যাচিলোঁ।

কিতাপখন প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পাণ্ডুলিপি, আৰ্হি কাকত চোৱা আদিকে ধৰি কেবাটাও দিশত সহায় কৰাৰ বাবে আমাৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাথ ডেকা, এম, এ, আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিণী শ্ৰীগুণলতা চহৰীয়া ডেকা, এম, এ, বি, এড.ৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য। তেওঁলোকলৈ মৰম ভৰা কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

কিতাপখন কম সময়ৰ ভিতৰত ছপা কৰি আমাক সহায় কৰাৰ বাবে ইতিহাস প্ৰিণ্টাৰ্চৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীনীৰজ ডেকা আৰু আন আন কৰ্মকৰ্তা সকললৈ আন্তৰিক প্ৰীতি আৰু শুভেচ্ছা থাকিল

পবিন্দ্ৰ ডেকা

১ জানুৱাৰী, ২০০[illegible]

হেঙেৰাবাৰী, হাউছিং কলনী

গুৱাহাটী-৬

সূচীপত্ৰ

- খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো আৰু 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' ১
- খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো আৰু 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' ১২
- জন বেবষ্টাৰ আৰু 'দি ডাচেচ মালফি' ২৫
- জন্ ড্ৰাইডেন আৰু 'অল ফৰ লাভ' ৩৪
- উইলিয়ম কংগ্ৰেভ আৰু 'দি বে অব দি বৰ্ল্ড' ৪৭
- অলিভাৰ গোল্ডস্মিথ আৰু 'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ' ৫৬
- জন্ গলছৱৰ্দি আৰু 'জাষ্টিচ' ৬৮
- পাৰ্চি বিছী শ্যেলী আৰু 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' ৭৯
- চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু 'মেঘনাদ বধ' ৯২
- প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আৰু 'নীলাম্বৰ' ১০৯
- অৰুণ শৰ্মা আৰু 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' ১২১
- একাঙ্কিকা নাট আৰু উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ' ১৩৮

খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো আৰু 'এডৱাৰ্ড দ্বিতীয়'
Christopher Marlowe and 'Edward II'

ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু এই সভ্যতাৰ লালন-পালনৰ ঠাই যেনেকৈ পুৰণি গ্ৰীছ ঠিক তেনেকৈ ইউৰোপীয় নাটকৰো জন্মক্ষেত্ৰ আৰু ইয়াৰ লালন-পালনৰ ক্ষেত্ৰভূমি হ'ল পুৰণি গ্ৰীছ। ৰোমান নাটকৰ লেখিয়াকৈ ইংৰাজী নাটকো পুৰণি কালত সেই সময়ৰ ধৰ্মীয় প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। ১৫ শতিকালৈ ইংৰাজী নাটকৰ উপজীব্য বিষয় আছিল ধৰ্ম। ধৰ্মই সেই সময়ৰ সমাজ আৰু মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। ধৰ্মই চালিকা শক্তিৰ ৰূপ লৈ সমাজৰ সকলো দিশত গতি নিৰ্দ্ধাৰক হিচাপে কাম কৰিছিল।

মানৱ সমাজৰ সমস্যাৰ লগত সম্বন্ধিত প্ৰথম ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ বিয়োগান্তক (Tragedy) নাটক 'গাৰ্বোডাক' (Gorboduc) খন ১৫৬১ চনত ৰচনা কৰিছিল থমাছ চেকভাইল (Thomas Sackvile) আৰু থমাছ নৰ্টনে (Thomas Nortan)। এই শতিকাতে ইংৰাজী মিলনান্তক (Comedy) নাটকৰো জন্ম হৈছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ সবাতোকৈ পুৰণি মিলনান্তক নাটকখন হ'ল 'ৰাল্ফ ৰয়ষ্টাৰ ডইষ্টাৰ' (Ralph Roister Doister)। এই নাটকখন ১৫৩৪ চনৰ পৰা ১৫৪১ চনৰ ভিতৰত নিকোলাছ ইউডল (Nicholas Udall) নামৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰজনে ৰচনা কৰিছিল। ১৬ শ শতিকাৰ ইংৰাজী নাট্যকাৰ সকলে লেটিন নাট্যকাৰ প্লটাচ আৰু টেৰেন্সৰ নাট্য ৰীতি আৰু নাট্য শৈলী অনুকৰণ কৰি লেটিন নাটকৰ আৰ্হিত নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল।

১৫ শ শতিকাৰ ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাটো ষোড়শ শতিকাৰ লগত যে অতি ঘনিষ্ঠ আছিল সেই কথা স্বীকাৰ কৰিও ক'ব লাগিব যে এই শতিকাৰ মধ্য ভাগত ধৰ্মীয় গোড়ামীক কিছু নিলগত ৰাখি ধৰ্ম নিৰপেক্ষ নাটকৰ ৰচনা আৰম্ভ কৰা হৈছিল। সময়ৰ আহ্বানক সাৱটি কৰি মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ পদ্ধতি আৰু সময়ৰ পৰিবৰ্তনশীলতাৰ বাস্তৱ ৰীকাক নাটকৰ জৰিয়তে দাঙি

ধৰাৰ নতুন প্ৰয়াসে শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। নাটক বিলাকেও আগৰ তুলনাত উচ্চ মানৰ সাহিত্যিক মূল্য লাভ কৰাত সফল হৈছিল। ষোড়শ শতিকাৰ নবৈৰ দশকত ইংলেণ্ডত নাটকৰ ৰচনা আৰু নাটকৰ কাজ-কাজে এটা পূৰ্ণগতি লাভ কৰিছিল। আগৰ 'অদ্ভুত নাটক' (Miracle) নাটকৰ প্ৰচলন অন্তৰ্ধান হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল আৰু এক নতুন ধাৰণাৰ নতুন ধৰণৰ নাটকৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হৈছিল। লগতে আৰম্ভ হৈছিল এক নতুন ধৰণৰ, নতুন কৌশল বিশিষ্ট অভিনয় পদ্ধতি। মুকলি আকাশৰ তলত ৰাজহুৱা নাটশালাবোৰ সজাই দিনৰ পোহৰতে নাটৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। ইয়াৰ আগতে নাটশালাবোৰ আছিল অভিজাত পৰিয়ালৰ আয়ত্তত থকা ব্যক্তিগত সম্পত্তি। যদিও ১৫৭৬ চনত লণ্ডনত প্ৰথম নাটঘৰ (Play House) সজা হৈছিল সেই সময়ৰ প্ৰশাসনে নগৰৰ ভিতৰত নাটঘৰ সজোৱাত আপত্তি কৰিছিল। সেয়ে The Rose, The Globe, The Fortune, The Swan আদি সেই সময়ৰ বিখ্যাত নাটঘৰবোৰ চহৰৰ পৰা আঁতৰত সজা হৈছিল। মঞ্চবোৰ নতুন কলা-কৌশলেৰে সজা হৈছিল আৰু ই নাটকীয় পৰিবেশ প্ৰাণবন্ত কৰি দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহিতা পূৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত এনে নতুন ৰীতি, কলা-কৌশল, নতুন ঠাঁচ আৰু আকৃতি সৃষ্টি কৰা প্ৰথম সৃষ্টিকাৰী নাট্যকাৰসকল আছিল 'এটা নাট্যকাৰৰ সমষ্টি বা গ্ৰুপ'। এই গ্ৰুপ বা সমষ্টিৰ নাট্যকাৰসকল ইউনিভাৰচিটি উইটছ্ (University Wits) নামেৰে জনাজাত হৈছিল। এই যুব নাট্যকাৰ সকল কোনোবা এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু তেওঁলোকে তাতেই প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। এই গ্ৰুপৰ নাট্যকাৰ সকল আছিল — ৰবাৰ্ট গ্ৰীন (Robert Greene) (১৫৫৮-১৫৯২), থমাছ লডজ্ (১৫৫৭-১৬২৫), জন্ লিলি (১৫৫৪-১৬০৬), থমাছ নাশ্বি (১৫৬৭-১৬০১), জৰ্জ পীলে (১৫৫৭-১৫৯৬), থমাছ কীড (১৫৫৮-১৫৯৪) আৰু খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো (১৫৫৪-১৫৯৩)। ইয়াৰ ভিতৰত থমাছ কীডৰ বাহিৰে আটাইকেইজন নাট্যকাৰ গ্ৰেজুৱেট ডিগ্ৰীধাৰী আছিল। এই সকল নাট্যকাৰে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ উচ্চস্তৰৰ নাটক লিখি ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত এক প্ৰকাৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইসকলৰ ভিতৰত মাৰ্লোৱে ৰচনা কৰিছিল 'টামবাৰলেইন' (Tamburlaine), থমাছ লড্জে ৰচনা কৰিছিল 'দি উণ্ডচ্ অব চিভিল ৱাৰ' (The Wounds of Civil War), গ্ৰীন আৰু লড্জএ যৌথভাৱে লিখিছিল 'এ লুকিং গ্লাচ ফ'ৰ লণ্ডন এণ্ড ইংলেণ্ড' (A Looking Glass for London and England), থমাছ নাশ্বিয়ে লিখিছিল 'চামাৰছ লাষ্ট উইল এণ্ড টেষ্টামেন্ট'

(Summer's Last Will and Testament), জৰ্জ পীলে লিখিছিল 'দি এৰাইগমেণ্ট অব পেৰিছ' (The Arraignment of Paris), 'দি বেটেল অব অলকাঝাৰ' (The Battle of Alcazar), থমাছ কীডে লিখিছিল 'দি স্পেনিছ ট্ৰেজেদি' (The Spanish Tragady)। এই কেইখন নাটক বাৰু ৰচনা কৰি এই নাট্যকাৰৰ গোষ্ঠীটোৱে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী চহকী কৰাৰ উপৰিও এক অভিনৱ পদ্ধতি দি থৈ গৈছে।

এই নাট্যকাৰৰ গোষ্ঠী বা গ্ৰুপটোৰ সবাতকৈ বিশিষ্ট আৰু উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো। মাৰ্লো ইংৰাজী সাহিত্যৰ নৱজাগৰণ যুগ (Age of Ranaissene) ৰ অতি প্ৰতিভাৱান আৰু বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰু শেক্সপীয়েৰৰ পূৰ্বসূৰী সকলৰ অন্যতম বিখ্যাত নাট্যকাৰ।

খোৰতে মাৰ্লো ঃ খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লোৰ জন্ম হৈছিল ১৫৫৪ চনত ইংলেণ্ডৰ কেণ্টৰবেটা নামৰ ঠাইত। তেওঁৰ পিতৃ আছিল এজন দুখীয়া মুচি। এজন শিক্ষাপ্ৰেমী লোকে মাৰ্লোক টাউন গ্ৰামাৰ স্কুল আৰু কেমব্ৰীজত শিক্ষা লাভ কৰাত পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। ১৫৮৪ চনত তেওঁ লণ্ডনলৈ আহিছিল আৰু ৰেঁনেচা বা 'পুনৰ জাৰগণ'ৰ আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ হৈ পৰিছিল। লণ্ডনলৈ আহি তেওঁ নাটকত অভিনয় কৰি অভিনয়ৰে জীৱনৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত ভৰি দিয়ে। মাত্ৰ ২৩ বছৰ বয়সতে মাৰ্লোৱে 'টামবাৰলেইন' (Tamburlaine) নামৰ এখন নাটক লিখে আৰু নাটকখনে তেওঁক নাট্যকাৰ হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰাত সহায় কৰে। মাৰ্লো শেক্সপীয়েৰতকৈ কেইবছৰ মানে ডাঙৰ আছিল। ১৫৯১ চনত মাৰ্লোৰ মৃত্যু হয়।

অকল নাট্যকাৰ হিচাপেই নহয় এজন কবি হিচাপেও মাৰ্লোৱে সাহিত্য জগতত খ্যাতি ৰাখি থৈ গৈছে। তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থ 'হিৰো এণ্ড লিয়েণ্ডাৰ' (Hero and Leander) ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰেনেচাঁৰ সকলো গুণবিশিষ্ট এখন উচ্চমানৰ কাব্যগ্ৰন্থ।

মাৰ্লোৱে কেবাখনো নাটক ৰচনা কৰিছিল। ১৫৮৭ চনত 'টামবাৰলেইন' (Tamburlaine) আৰু 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' (Doctor Faustus) নামৰ নাটক দুখন তেওঁ ৰচনা কৰে। তাৰ পাছত 'দি জিউ অব মাল্টা' (The Jew of Malta) আৰু 'এডৱাৰ্ড দ্বিতীয়' (Edward II) নামৰ নাটক দুখন ৰচনা কৰে। 'দি মেছাকাৰ অব পেৰিছ' (The Massacre of Paris) আৰু 'দি ট্ৰেজেদি অব ডিডো' (The Tragedy of Dido) নামৰ মঞ্চৰ বাবে দুখন নাটক লিখে নাট্যকাৰ থমাছ নাশ্বৰ লগত যুটীয়াভাবে। সম্ভৱতঃ মাৰ্লোৱে 'টিটাছ এণ্ড্ৰোনিকাছ' (Tithus

Andronicus) 'হেনৰি চিক্স' (Henry VI) আৰু 'এডৱাৰ্ড থাৰ্ড' (Edward III) এই নাটক কেইখনৰ আধা অংশ শ্বেক্সপীয়েৰৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰিছিল।

'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' মাৰ্লোৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে বিবেচিত হৈছে। ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাত মাৰ্লোৱে শ্বেক্সপীয়েৰৰ এজন যোগ্য পূৰ্বসূৰী হিচাপে স্থান ল'বলৈ সক্ষম হৈছে।

পুনৰ দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই যে 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' (Edward II) বা দ্বিতীয় এডৱাৰ্ড মাৰ্লোৰ নাটকসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ নাটক। নাটকখন ১৫৯১ চনৰ ভিতৰত মাৰ্লোৱে ৰচনা কৰিছিল। নাটকখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশ পাইছিল ১৫৯৪ চনত। ১৫৯২ চনৰ জানুৱাৰী মাহত নাটকখন পেমব্ৰোকৰ কিছুমান অভিনেতাই মঞ্চস্থ কৰিছিল। নাটকখনৰ মূল কাহিনীভাগ মাৰ্লোৱে ১৫৭৭ চনত প্ৰকাশিত হোলিনছেদছ্ ক্ৰনিকল্ (Holinshed's Chronicle) ৰ পৰা লোৱা বুলি কোৱা হৈছে। আনহাতে কিছুমান সমলোচকে নাটকখনৰ কাহিনীভাগ ১৫৮০ চনত প্ৰকাশিত ষ্টো'চৰ 'এনেলছ্ অব ইংলেণ্ড' (Annals of England) ৰ পৰা লৈছে বুলি দাবী কৰে। অৱশ্যে মাৰ্লোৱে নাটকখনৰ কাহিনীভাগ য'ৰপৰা নানক কিয় কাহিনীটোক পৰিৱৰ্তন, পৰিবৰ্দ্ধন আৰু সংবৰ্দ্ধন কৰি নিজৰ কৰি লৈছে আৰু নিজস্ব প্ৰতিভাৰে তাক প্ৰতিভাত কৰি তুলিছে। কলাত্মক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মাৰ্লোৱে বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ কাহিনীটো কিছু ইফাল-সিফাল কৰি নাটকীয় ৰূপেৰে ইয়াক মনোৰম যে কৰি তুলিছে তাত ধনিষ্ঠামানো সন্দেহ নাই।

কাহিনীভাগ ঃ ইংলেণ্ডৰ ৰজা দ্বিতীয় এডৱাৰ্ড। তেওঁৰ পিতৃ প্ৰথম এডৱাৰ্ডে দ্বিতীয় এডৱাৰ্ডৰ বন্ধু গভষ্টোনক কিছুমান দোষত নিৰ্বাসন দণ্ড দি ৰাজ্যৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিছিল। ৰজা হৈয়েই দ্বিতীয় এডৱাৰ্ডে গভষ্টোনৰ নিৰ্বাসন দণ্ড ৰহিত কৰিলে। বেৰণবিলাকে ৰজাৰ এই সিদ্ধান্তৰ কথা জানিব পাৰি অসন্তুষ্ট হ'ল আৰু কোনো পৰিস্থিতিয়েই যাতে গভষ্টোনক ইংলেণ্ডলৈ ঘূৰাই অনা নহয় সেই কথা ৰজাক জনালে। দ্বিতীয় এডৱাৰ্ডে গভষ্টোনক ইংলেণ্ডলৈ ঘূৰি অহাত বাধা দিয়া সকলক ৰাজদ্ৰোহী বুলি ঘোষণা কৰাৰ ভাবুকি দিছে। বেৰণ বিলাকেও ৰজাৰ এনে কাৰ্য্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰাৰ ভাবুকি দিলে। কিন্তু ৰজা দ্বিতীয় এডৱাৰ্ডে বেৰণবিলাকৰ ভাবুকিক আওকাণ কৰি গভষ্টোনক ইংলেণ্ডলৈ ঘূৰাই আনিলে আৰু তেওঁক মুখ্য সচিব পদত নিযুক্তি দি আৰ্ল অব কৰ্ণৱাল হিচাপে অভিষিক্ত কৰিলে। ৰজাৰ এই কাৰ্য্যত বেৰণসকল জ্বলি পকি উঠিল।

ৰাজধানীৰ এঠাইত বেৰণসকল সমবেত হৈ ৰজাৰ এই কাৰ্য্যৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা কৰিলে। কেন্টবৰেবীৰ বিচপেও ৰজাই গভষ্টোনক ঘূৰাই আনি বিষয়া নিযুক্ত কৰা কাৰ্যৰ তীব্ৰ বিৰোধিত: কৰি পোপলৈ এখন চিঠি লিখিলে। গভষ্টোনৰ উদ্ধতালি বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। তেওঁ কেণ্টবৰেবীৰ বিচপ, আনকি ৰাণীকো ৰজাৰ আগত অপমান কৰিবলৈ শংকা নকৰা হ'ল। গভষ্টোনৰ পৰামৰ্শমতে দ্বিতীয় এডৱাৰ্ডে কভেনত্ৰিৰ বিচপৰ সকলো সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত কৰিলে। কেন্টনবেৰীৰ বিচপৰ পৰামৰ্শমতে বেৰণসকল নিউটেম্পলত মিলিত হৈ গভষ্টোনক পুনৰ নিৰ্বাসন দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ ললে আৰু গভষ্টোনৰ নিৰ্বাসন দণ্ডৰ আদেশত সকলোৱে চহী কৰিলে। তেওঁলোকে সেই আদেশ মানিবলৈ বাধ্য কৰালে আৰু ৰজায়ো বেৰণসকলৰ আদেশ মানি গভষ্টোনক পুনৰ নিৰ্বাসন দণ্ড দিলে। তথাপিও ৰজাই গভষ্টোনৰ প্ৰতি থকা অপৰিসীম দুৰ্বলতাৰ বাবে ৰাণীক অনুৰোধ জনালে যাতে ৰাণীয়ে বেৰণসকলক বুজাই-বঢ়াই গভষ্টোনৰ শাস্তি লাঘৱ কৰে। ৰাণীয়ে জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰ প্ৰমুখ্যে বেৰণসকলক বুজাবলৈ যত্ন কৰিলে যে ইংলেণ্ডৰ সুৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত গভষ্টোনৰ নিৰ্বাসন দণ্ড ৰহিত হ'লে ভাল হয়। বেৰণসকলে ৰাণীৰ বুজনি আৰু অনুৰোধত মান্তি হ'ল। এই কথাত ৰজাই বৰ আনন্দ পালে।

ইপিনে গ্লোচেষ্টাৰৰ আৰ্লৰ মৃত্যু হ'ল। গ্লোচেষ্টাৰৰ আৰ্লৰ কন্যা আৰু গভষ্টোনৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক চলি আছিল।

ৰজা, ৰাণী আৰু বেৰণসকলে ৰাজসভাত গভষ্টোন নিৰ্বাসনৰ পৰা ঘূৰি অহালৈ চাই থকাৰ সময়ত জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰে ৰজাক জনালে যে ফ্ৰবাচীৰ ৰজাই নৰ্মাণ্ডি অধিকাৰ কৰিছে। ৰজাই কথাটোত মুঠেই গুৰুত্ব নিদিলে। তেওঁ গভষ্টোনক কেনেকৈ আদৰণি জনোৱা হ'ব সেই কথাহে গুৰুত্ব সহকাৰে পাতিবলৈ বেৰণসকলক অনুৰোধ কৰিলে। কিছু সময় পিছত গভষ্টোন ৰাজসভালৈ আহিল। তেওঁক ৰজাই সাদৰ সম্ভাষণ জনালে। গভষ্টোনে বেৰণসকলক ঠাট্টা-মস্কৰা কৰি কথা কোৱাত জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰে খঙত গভষ্টোনক তৰোৱালেৰে আঘাত কৰিলে। আন বেৰণসকলো জাঙুৰ খাই উঠিল আৰু যদি ৰজাই গভষ্টোনক এনেকৈ মূৰত তুলি থাকে তেনেহ'লে বেৰণসকলে বিদ্ৰোহ কৰিব বুলি ৰজাক সাৱধান বাণী শুনালে। ৰজাই বিদ্ৰোহ কৰা সকলৰ মূৰ কাটিব বুলি কৈ ৰাণীৰ সৈতে ৰাজসভাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল।

আনপিনে খবৰ এটা আহিল যে জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰক স্কটলেণ্ডবাসীয়ে বন্দী কৰিছে আৰু মুক্তিপণ হিচাপে একহাজাৰ পাউণ্ড বিচাৰিছে। ৰজাই টকা দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। তেওঁ চিনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰক মুক্তিপণ দি জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰক মুক্ত

কৰি আনিবলৈ ক'লে। ৰজা আৰু চিনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক লাগিল আৰু ইটোৱে সিটোক ভাবুকি দিলে। বেৰণ কেণ্টে ৰজাক ততালিকে পদত্যাগ কৰিবলৈ ক'লে নহ'লে ৰাজ্যখন অচিৰে গৃহ যুদ্ধই গ্ৰাস কৰিব বুলি ৰজাক সাৱধান কৰি দিলে। ৰজাই কেণ্টৰ কথাত গুৰুত্ব নিদিলে। বৰং তেওঁ তেওঁৰ ভতিজী ছোৱালীক গভষ্টোনৰ লগত বিয়া দিয়াৰ কামতহে ব্যস্ত হৈ পৰিল।

বেৰণসকল সঙ্গবদ্ধ হৈ যুদ্ধৰ বাবে সাজু হ'ল। জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰে বেৰণসকলৰ বাহিনীক নেতৃত্ব দিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। কেণ্টেও আহি বেৰণসকলৰ লগত যোগ দিলে। বিদ্ৰোহী, ৰণোন্মুখ বেৰণসকলে টাইনেমঠ নগৰখনত যুদ্ধৰ ৰণ শিঙা বজাই যুদ্ধাৰম্ভ ঘোষণা কৰিলে। গভষ্টোনৰ বাহিৰে ৰজাৰ সমৰ্থকসকলে ৰজাক নগৰ এৰি আন সুৰক্ষিত ঠাইলৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ৰজাই ৰাণীৰ পৰা বিদায় নোলোৱাকৈয়ে অকলে নগৰৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। ৰজাই তেওঁৰ প্ৰতি কৰা এনে ব্যবহাৰত ৰাণীয়ে বৰ দুখ পালে। ইপিনে বিদ্ৰোহীসকলে নগৰ লণ্ড-ভণ্ড কৰিলে। জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰে ৰাণীক লগ ধৰি তেওঁক বেৰণসকলৰ লগ লাগিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। ৰাণীয়ে সেই পৰামৰ্শ অগ্ৰাহ্য কৰি ক'লে যে তেওঁ বেৰণসকলৰ লগ লাগিলে ৰজাই তেওঁক জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰৰ লগত অবৈধ প্ৰণয় থকা বুলি সন্দেহ কৰিব। প্ৰয়োজন হ'লে তেওঁ তেওঁৰ পুত্ৰক লৈ ফ্ৰান্সলৈ যাব বুলি মাৰ্টিমাৰক জনালে।

বেৰণসকলে অশেষ চেষ্টাৰ মূৰত গভষ্টোনক বন্দী কৰিলে। ৰজা এডৱাৰ্ডে খবৰটো পাই দুখত ভাগি পৰিল আৰু গভষ্টোনক চাব খুজিলে। গভষ্টোনক ৰজাৰ ওচৰলৈ নিয়া হ'ল। ৰাণী ইছাবেলাও যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডক লৈ ৰজাৰ ওচৰলৈ আহিল। যুৱৰাজে চলিত যুদ্ধত ৰজাক সহায় কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। আনহাতে লৰ্ড আৰাণ্ডেলে ৰজাক খবৰ দিলে যে গভষ্টোনক হত্যা কৰা হৈছে। ৰজাই খবৰটো পাই বেদনাত ভাগি পৰিল আৰু গভষ্টোনৰ হত্যাকাৰী সকলক কঠোৰ শাস্তি দিয়াৰ বাবে ভগবানৰ নামত প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

বৰোগব্ৰিজ নামৰ ঠাইত ৰজাৰ সৈন্যবাহিনী আৰু বেৰণসকলৰ সৈন্যবাহিনীৰ মাজত আৰু এখন তয়াময়া যুদ্ধ চলিল। যুদ্ধত বেৰণসকল পৰাজিত হ'ল। বেৰণসকলৰ কিছুমানক বন্দী কৰা হ'ল। কেণ্টক ৰজাই ৰাজসভাৰ পৰা খেদি দিলে আৰু জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰক বন্দী কৰি কাৰাগাৰত আৱদ্ধ কৰিলে। যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা ৰজা জয়োল্লাসে ৰাজধানীলৈ গ'ল।

আনপিনে ৰাণী ইছাবেলা গৈ ফ্ৰান্সত আশ্ৰয় লৈছিল। আৰ্ল কাণ্টে ৰাণীক ফ্ৰান্সত লগ ধৰি ৰাণীয়ে যাতে ৰজা এডৱাৰ্ডক এশিকনি দিয়াৰ বাবে ফ্ৰান্সৰ

সহায় লাভ কৰে তাৰ বাবে যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলে। জুনিয়ৰ মাটিমাৰেও কাৰাগাৰৰ পৰা কিবাকৈ পলাই গৈ ফৰাচীত কেণ্টৰ লগ লাগিল। তাত তেওঁলোকে ৰাণীৰ লগত ৰজাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ এখন কৰাৰ গুণা গঁথা কৰিলে আৰু দিও যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডে মাকক (ৰাণীক) ৰজাৰ ওচৰলৈ গৈ ৰজাৰ লগত লগ লগাৰ বাবে উপদেশ দিলে। ৰাণী ইছাবেলাই কোনোপধ্যে সেই কথাত মান্তি নহ'ল আৰু মাৰ্টিমাৰ, কেণ্ট আদিকৈ লৈ হেনল্টচলৈ গ'ল।

ইফালে ৰজা এডৱাৰ্ডে যুদ্ধ জয়ৰ পাছত কেবাজনো বেৰণক মৃত্যুদণ্ড দি বধ কৰিলে। উৎফুল্লিত ৰজাক এজন দূতে জনালে যে ফ্ৰেণ্ডাৰচৰ ছাৰ জনৰ সহায়ত ৰাণী ইছাবেলাই ইংলেণ্ড আক্ৰমণ কৰাৰ অভিসন্ধি কৰিছে। ৰজাই ৰাণীৰ পক্ষক বাধা দিয়াৰ বাবে যুদ্ধ এখন কৰাকে স্থিৰ কৰি ব্ৰিষ্টললৈ গ'ল। ৰাণী ইছাবেলাই তেওঁৰ সমৰ্থকসকলৰ সহায়ত ৰজাই তেওঁ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ যুদ্ধৰ দামামা বজালে আৰু ব্ৰিষ্টল নামৰ ঠাইত ৰজাৰ সৈন্যবাহিনীৰ লগত মুখামুখি হ'ল। তাতেই তুমামযা যুদ্ধ এখন হ'ল আৰু যুদ্ধত ৰজা এডৱাৰ্ড পৰাজিত হ'ল। ৰাণীয়ে যুদ্ধ জয়ৰ বাবে ভগবানক ধন্যবাদ জনালে। ইতিমধ্যে প্ৰচাৰ হ'ল যে ৰাণী ইছাবেলা আৰু জুনিয়ৰ মাটিমাৰৰ মাজত অবৈধ প্ৰণয় আছে আৰু মাটিমাৰে ৰজাক হত্যা কৰিবলৈ পাং পাতি আছে।

ৰজা এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড, স্পেন্সাৰ, বেডলক আদি বন্দীসকলক জাহাজেৰে ইংলেণ্ডলৈ লৈ যোৱা হ'ল। ৰজা এডৱাৰ্ড দুখ আৰু বেদনাত ভাগি পৰিল। সাগৰত ধুমুহা অহাৰ বাবে মাজতে তেওঁলোকে ব্ৰনেই নামৰ এঠাইত থাকিব লগা হ'ল। শত্ৰুৱে ৰজাক হত্যা কৰাৰ বাবে চেষ্টা চলাই থকাৰ কথা গম পাই ৰজাৰ শুভাকাংক্ষী কিছুমানে ৰজাক সুৰক্ষিত স্থান কিলিংগ্ৰাথ কেচেললৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে যদিও ৰজাই মঠ এটাতে থকাৰ সিদ্ধান্ত ললে।

ৰজা এডৱাৰ্ডক বন্দী কৰি শেষত কেনেলৱৰ্থ দুৰ্গত ৰখা হ'ল। ৰাণী ইছাবেলা আৰু জুনিয়ৰ মাটিমাৰৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা ৰজাই জানিব পাৰিলে। তেওঁ মাটিমাৰৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বলৈ উদ্বাউল হ'ল। ৰজাই পদত্যাগ কৰিলে। তেওঁৰ পুত্ৰ যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডক ৰজা পাতিবলৈ পাৰ্লিয়ামেণ্টে ৰজাক পৰামৰ্শ দিলে। যিহেতু তেওঁৰ পুত্ৰ এডৱাৰ্ডৰ বয়স তেনেই কম সেয়ে পুত্ৰ এডৱাৰ্ডক ৰজা পাতিবলৈ ৰজাই অস্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ ৰাজমুকুট উইনচেষ্টাৰৰ বিচপক দিলে।

ইতিমধ্যে ৰাণীয়ে ৰজাক তাৰ পৰা বেৰ্কলেই দুৰ্গলৈ নিবলৈ আদেশ দিলে। ৰজাক বেৰ্কলেই দুৰ্গলৈ লৈ যোৱা হ'ল।

ৰাণী ইছাবেলা আৰু জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰ লণ্ডনৰ ৰাজকীয় ঘৰ এটাত লগ হ'ল। তেওঁলোকৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ কথা ফাদিল হৈ পৰিল আৰু সকলোৱে এই কথা জানিব পাৰিলে। তাতেই ৰাণী আৰু মাৰ্টিমাৰে ভৱিষ্যপন্থা নিৰূপণৰ বাবে নানা কথা আলোচনা কৰিলে। নিজৰ পুত্ৰ যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডৰ ভৱিষ্যত সুৰক্ষাৰ বাবে ৰাণীয়ে ৰজা এডৱাৰ্ডক হত্যা কৰাৰ অভিপ্ৰায়ৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে। মাৰ্টিমাৰে ৰাণীৰ প্ৰস্তাৱত সন্মতি দিলে। আনপিনে যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডে তেওঁৰ খুৰাক কেণ্টৰ লগত আলোচনা কৰি ৰজা হোৱাৰ অভিপ্ৰায়ৰ কথা ৰাণীক জনালে আৰু পিতৃ এডৱাৰ্ডক লগ ধৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। ৰাণীয়ে যুৱৰাজৰ এই কথাত সন্মতি নিদিলে। মাৰ্টিমাৰে এইটো কেণ্টৰ ষড়যন্ত্ৰ বুলি জনালে। এই কথাত ক্ষুণ্ণ হৈ যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডে ৰাণীয়ে যে মাৰ্টিমাৰৰ হাতৰ পুতলা হৈ কাম কৰি আছে তাক বুজিলে আৰু মাৰ্টিমাৰৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবলৈ ঠিৰাং কৰিলে।

ইপিনে সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজাই ৰজা এডৱাৰ্ডৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ধৰাত মাৰ্টিমাৰে ভয় খালে আৰু ৰজাক শীঘ্ৰে হত্যা কৰাৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিলে। লাইটবৰ্ণ নামৰ ইটালীৰ এজন পেছাদাৰী হত্যাকাৰীক ৰজাক হত্যা কৰাৰ দায়িত্ব দিলে। অতি দুখ লগা অৱস্থাত মাৰ্টিমাৰৰ নিৰ্দেশত লাইটবৰ্ণ নামৰ লোকজনে ৰজা এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ডক হত্যা কৰিলে। মাৰ্টিমাৰে আগতে ঠিক কৰি থোৱা মতে লাইটবৰ্ণ নামৰ লোক জনক গাৰ্নে নামৰ লোক এজনৰ হতুৱাই হত্যা কৰোৱালে।

ইতিমধ্যে যুৱৰাজ এডৱাৰ্ডে তৃতীয় এডৱাৰ্ড হিচাপে ইংলেণ্ডৰ ৰাজ সিংহাসন চম্ভালি ল'লে। তেওঁ তেওঁৰ পিতৃৰ হত্যাকাৰী হিচাপে চিহ্নিত কৰি মাৰ্টিমাৰক মৃত্যুদণ্ড দিলে। ৰাণী ইছাবেলাই মাৰ্টিমাৰক ক্ষমা কৰিবলৈ তেওঁৰ পুত্ৰ ৰজা তৃতীয় এডৱাৰ্ডক কাকৌ কোকালি কৰিলে যদিও ৰজাই তালৈ কৰ্ণপাত নকৰিলে বৰং তেৰোঁ যে তেওঁৰ পিতৃৰ মৃত্যুৰ কাৰণ তাকেহে দোহাৰিলে। মাৰ্টিমাৰক বধ্যভূমিলৈ আৰু ৰাণী ইছাবেলাক আন এটা দুৰ্গলৈ লৈ যোৱা হ'ল। মাৰ্টিমাৰৰ কটা মূৰটো ৰজাৰ ওচৰলৈ অনা হ'ল আৰু ৰজা তৃতীয় এডৱাৰ্ডে সেইটো চাই পেলাই দিবলৈ হুকুম দিলে।

তাৰ পাছত ৰজা তৃতীয় এডৱাৰ্ড আৰু তেওঁৰ সভাসদসকলে ৰজা দ্বিতীয় এডৱাৰ্ডৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ বাবে সকলো ব্যৱস্থা ঠিক-ঠাক কৰাত লাগিল।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন : এই কথা পুনৰ দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই যে 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটকখন মাৰ্লোৰ শ্ৰেষ্ঠতম আৰু সুন্দৰতম সৃষ্টি। সমালোচক এ, ডব্লিউ, বাৰ্ডৰ ভাষাত, "The drama of Marlowe which seems me

to be entitled to the highest and least qualified tribute of Praise is his historical tragedy of Edward II". দৰাচলতে এই নাটকখন ইংৰাজী সাহিত্যৰ সুপৰিকল্পিত আৰু প্ৰথম বুৰঞ্জীমূলক নাটক। এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড'ৰ আগৰ ইংৰাজী বুৰঞ্জীমূলক নাটকবিলাক আছিল বহু পৰিমাণে বৰ্ণনাৰ আধিক্যৰে ভৰা আৰু আমনিদায়ক। নাটকীয় ঐক্য (Dramatic Unity) ৰ অভাৱ আছিল চকুত পৰা বিধৰ। চৰিত্ৰাঙ্কন, দৃশ্যসজ্জা আদিও আছিল বৰ দুৰ্বল। সংলাপবিলাকত নাছিল কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য। আনকি মাৰ্লোৱে আগতে ৰচনা কৰা তেওঁৰ নাটক 'টামবাৰ লেইন' আৰু 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ৰ ঘটনা বা প্লট সবল নাছিল। কিন্তু 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটকখনত সুষ্ঠু গাঁথনিযুক্ত কাহিনী আৰু সুন্দৰ নাটকীয় দ্বন্দ্বই নাটখনক গধুৰ নাটকীয় মাত্ৰা দান কৰি অনুপম শ্ৰী তুলিছে।

নাটকখনত দুটা বিৰোধী শক্তি আছে। এটা হ'ল ৰজা আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় সমৰ্থকসকল আৰু আনটো হ'ল জুনিয়ৰ মাৰ্টিমাৰ আৰু তেওঁৰ অনুগামী বেৰণসকল। এই দুটা শক্তিয়ে নাটকখনত দ্বন্দ্বাত্মক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি নাটকীয় কাৰ্য্য আগবঢ়াই নিছে। এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড নাটকখনৰ মাজেৰে মাৰ্লোৱে প্ৰথমবাৰৰ বাবে নাটকত অতি মানৱীয় বীৰ সৃষ্টি কৰাৰ পৰা নিজকে বিৰত ৰাখিছে যিজনৰ বিৰুদ্ধে কোনো শক্তিয়ে ঠিয় দিব নোৱাৰে বা থিয় দিবলৈ সাহস গোটাব নোৱাৰে। ৰজা এডৱাৰ্ড আছিল এজন অযোগ্য আৰু বিপথগামী শাসক যিজনৰ তেওঁৰ বেৰণসকলক নিজৰ আয়ত্তত ৰখাৰ ক্ষমতা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ অভাৱ আছিল। গতিকে দুটা শক্তিৰ ক্ষমতাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা চলিছিল। অথচ দুয়োটা শক্তিয়ে আছিল অসমান।

নাটকখনৰ আন এটা উল্লেখ্য দিশ হ'ল নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত অৱলম্বন কৰা মিতব্যয়িতা। মাৰ্লোৱে এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ডত মূল বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট মিতব্যয়িতা অৱলম্বন কৰিছে। নাটকত বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত মিতব্যয়িতা অৱলম্বন কৰা সম্পৰ্কে এৰিষ্টটোলে কৈছে, "A play wright should not attempt to construct a tradegy upon an epic plan, meaning by 'epic plan' a fable composed of many fables" 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড'ত ইয়াৰ সুন্দৰ পৰিস্ফুৰণ যে ঘটিছে তাত সন্দেহ নাই।

নাটখনত মাৰ্লোৱে তেওঁৰ কাৰিকৰী নিপুণতা অতি দক্ষতাৰে উপস্থাপন কৰাত সক্ষম হৈছে। সাতাইশ বছৰৰ ঘটনাৱলীক তেওঁ একেবাৰে কম সময়ৰ ভিতৰত নাটকীয় ৰূপ দি নাট্য ৰীতি আশাতীত ভাৱে পালন কৰিছে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে নাটখনত মাৰ্লোৱে অতি মানৱীয় শক্তিক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া নাই। মানুহৰ বৈষয়িক জীৱনৰ ঠগ, প্ৰবঞ্চনা আৰু শঠতাৰ এখন চিত্ৰ তেওঁ দাঙি ধৰি মানুহক মাটিৰ মানুহৰ দৰে অংকন কৰিছে। নাটকখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ দুৰ্বলতা, আৱেগ-অনুভূতি, দ্বন্দ্ব-সংঘাত সকলোবোৰ মানৱীয় ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে; তাত অতি মানৱীয় শক্তিৰ প্ৰলেপ সনা নাই। বোকা-পানীৰ মানুহৰ শক্তিৰে শক্তিমান হোৱা ৰাণী ইছাবেলা আৰু মাৰ্টিমাৰকো 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড'ৰ দৰে সমানে প্ৰাধান্য দি নাটকৰ কাৰ্য্য আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটকখনত মাৰ্লোৱে নাট্য ৰীতি-নীতি আৰু গুণৰ যিদৰে পূৰ্ণপ্ৰতিফলন ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী নাট্যকাৰসকলৰ নাটকত তেনে প্ৰতিফলন ঘটাব পৰা নাছিল। নাটকখনত সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু কাহিনীৰ ঐক্য, দুটা প্ৰতিদ্বন্দ্বী শক্তিৰ বাস্তৱ নাটকীয় দ্বন্দ্ব, চৰিত্ৰসমূহৰ স্বাভাৱিক মানৱিক গুণ তথা নাট্যকাৰৰ শৈল্পীক সংযম আদিয়ে উচ্চস্তৰৰ নাটক হিচাপে মান্যতা দান কৰিছে।

প্ৰণিধান যোগ্য যে মাৰ্লো এলিজাবেথ যুগৰ এজন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটখনো যে এলিজাবেথ যুগৰ এখন অতি উত্তম নাটক তাক নাট্য সমালোচকসকলে স্বীকাৰ কৰিছে আৰু স্বীকৃতি দিছে।

ৰেনেচাঁ যুগৰ নাটকত কবিতাৰ আত্মাক নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাট্যকাৰ হ'ল মাৰ্লো। তেওঁ তেওঁৰ এই নাটখনতো কবিতাৰ আত্মাক প্ৰতিষ্ঠা কৰি নাটকখনৰ গুণ গৰিমা উচ্চস্তৰলৈ লৈ যাবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা নতুন শৈল্পিক আৰু কলাত্মক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। সেয়েহে হ'বলা নাট্য সমালোচক হেডলক ইলিচ্ এ কৈছে, "Marlowe reached the sumit of his art in his plays in general and more particular in Edward II".

বুৰঞ্জীমূলক নাটক হিচাপে 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' যদিও নিসন্দেহে এখন উচ্চমানৰ উত্তম নাটক, কিন্তু বিয়োগাত্মক নাটক হৈয়ো ই উচ্চ মানবিশিষ্ট নাটক হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পৰা নাই। উচ্চমানৰ ট্ৰেজেদি নাটকৰ স্ৰষ্টা শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে মাৰ্লোৰ ট্ৰেজেদি নাটক 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড'ত ট্ৰেজেদি নাটকৰ মূল গুণ সমূহৰ অভাৱ দেখা যায়। ট্ৰেজেদি নাটকত থাকিব লাগে এটা নৈতিক ধাৰণা, (Conception) ভাল আৰু বেয়াৰ এটা দ্বন্দ্ব যি দ্বন্দ্বৰ জৰিয়তে পৰিশেষত ভালৰহে যে জয় সম্ভৱ তাক বেকত কৰা উচিত। ট্ৰেজেদিৰ আন এক মূল উপজীব্য হ'ল নৈতিক বিধি বা ধাৰণা কিছুমানৰ উপস্থাপন আৰু এনে নৈতিক বিধি আৰু ধাৰণাৰ জয় প্ৰদৰ্শন কৰা। কিন্তু দেখা যায় যে 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটকখনত তেনে এক গাঁথনিৰ অভাৱ।

আমি নাটকখন পঢ়ি বা চাই এনে এটা সুস্পষ্ট ধাৰণা লোৱাটো কঠিন যে ৰজা এডৱাৰ্ডে শেহান্তৰত যি ফল ভোগ কৰিলে সেই ফল তেওঁৰ প্ৰাপ্য হয় নে নহয় বা ৰাণী ইছাবেলাই প্ৰথমতে কৰা কাম আৰু শেষত কৰা তেওঁৰ বিশ্বাসঘাটকতা আৰু নিষ্ঠুৰতা চাই আমি দুখ প্ৰকাশ কৰিম নে নাই তাৰ এটা ধাৰণা লৈ বিচাৰ কৰাটো কঠিন হৈছে। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটখনক এখন উচ্চস্তৰৰ ট্ৰেজিক নাটক হিচাপে গণ্য কৰিব নোৱাৰি। তথাপিও ক'ব লাগিব যে নাটকখনত মানুহৰ স্বাভাৱিক চৰিত্ৰ আৰু এই চৰিত্ৰৰ মানৱীয় ধাৰণাৰ দ্বন্দ্বপূৰ্ণ চিত্ৰ অংকন কৰাত যে মাৰ্লোৱে সফলতাৰ পৰিচয় দিছে তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো আৰু 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'

Christoper Marlowe and 'Doctor Faustus'

ইংৰাজী সাহিত্যৰ দিগদৰ্শীসকলৰ অন্যতম প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিক খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো। তেওঁ বিশ্ব সাহিত্যৰ ইতিহাসতো এজন খ্যাতিমান আৰু প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক হিচাপে নাম উজলাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ বিষয়ে আমাৰ আগৰ নিবন্ধ "খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লো আৰু 'এডবাৰ্ড ছেকেণ্ড'"ত আমি ইতিমধ্যে আলোচনা কৰিছো। এই নিবন্ধত আমি তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ বিখ্যাত অৱদান হিচাপে আগবঢ়াই থৈ যোৱা তেওঁৰ বিশ্ববিখ্যাত নাটক 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' (Doctor Faustus) সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছো।

খ্ৰীষ্টোফাৰ মাৰ্লোৱে সম্ভৱতঃ ১৫৮৮ বা ১৫৮৯ চনৰ কোনোবে এছোৱা সময়ত 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' নামৰ তেওঁৰ বিখ্যাত নাটখন ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়তে নাটিংহামৰ আৰ্লৰ লৰ্ড এডমিৰেল চাৰ্ভেণ্টেছ নামৰ নাট্যগোষ্ঠী এটাই নাটখন প্ৰথমতে মঞ্চত অভিনয় কৰিছিল। পিছত দীৰ্ঘদিন ধৰি নাটখনে ইংলণ্ডৰ নাটশালা বা থিঁয়েটাৰ হ'ল বিলাকত অতি জনপ্ৰিয়তাৰে অভিনীত হৈছিল।

নাটকখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণটোৱে মাৰ্লোৰ মৃত্যুৰ এঘাৰ বছৰ পাছত 'কুৱাৰ্টো অৱ ১৬০৪' (Quarto of 1604) নামে প্ৰথম প্ৰকাশৰ মুখ দেখিছিল। তাৰ পাছত কেইবাজনো প্ৰকাশকে সেই নামেৰে নাটখনৰ কেইবাটাও সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও ১৬১৬ চনত নাটখনৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰি ডক্টৰ ফষ্টাছৰ জীৱন বুৰঞ্জী অনুকৰণেৰে নাটকখনৰ এটা ডাঙৰ সংস্কৰণ প্ৰকাশ পাইছিল। নাটকখনৰ এনেবোৰ সংস্কৰণ প্ৰকাশৰ লগত মাৰ্লোৰ মূল নাটখনৰ কোনো সম্বন্ধ নাছিল বুলি কেইবাজনো সমালোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

নাট্যকাৰ মাৰ্লোৱে তেওঁৰ নাট 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' (Doctor Faustus)ৰ মূল বিষয়বস্তু বা কাহিনীটো জাৰ্মান গল্প 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' বা 'ফষ্ট' ৰ পৰা লৈছে। ডক্টৰ ফষ্টাছ ষোড়শ শতিকাৰ এজন বিশিষ্ট ব্যক্তি আছিল যিজনে যাদুবিদ্যা আয়ত্ত কৰি

নিজকে ভূতৰ ওচৰত বিক্ৰী কৰিছিল, বা ভূতৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছিল। ফষ্টবাচ্চ (Faustbuch) শিৰোনামাৰে ১৫৮৭ চনত জাৰ্মানিৰ ফ্ৰেঙ্কফুৰ্টত প্ৰকাশিত এখন কিতাপত 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ৰ জীৱন গাথা প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰফেছৰ হেনৰি মৰ্লে (Prof. Henry Morely)ৰ মতে, "The author of the boor 'caught the attention of the people, by stringing together incidents of mosic associated with the fabulous career of a man who had died some fifty years before and whose name and fame survived him. The winter's desire was to wam against Presumptous Sins; to attack through Faust, the pride of intellect that sets God at defiance and though stories of Faustu's magic to pour now and then, Protestant Scom on the people". উক্ত বছৰতে ডক্টৰ ফষ্টাছৰ জীৱন আৰু মৃত্যু সম্পৰ্কে বেলাড কিছুমান প্ৰকাশ পাইছিল। ১৬৮৮ চনত 'দি হিষ্ট্ৰি অব দি ডেম্‌নেবল লাইফ এণ্ড ডিজাৰ্ভড দেথ অব্ ডক্টৰ জন ফষ্টাছ' (The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus) নামেৰে 'ফষ্টবাচ্' (Faustbuch) খনৰ ইংৰাজী অনুবাদ প্ৰকাশ পাইছিল। উক্ত কিতাপখনকে আধাৰ হিচাপে লৈ জাৰ্মান কাহিনীটোৰ ভিত্তিত মাৰ্লোৱে তেওঁৰ 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' নামৰ নাটকখন যে ৰচনা কৰিছিল তাত সকলোৱে সহমত প্ৰকাশ কৰিছে।

ফষ্টাছৰ এই কাহিনীটো এটা অতি পুৰণি কাহিনী। আবহমান কালৰ পৰাই জাৰ্মান সকলৰ মুখে মুখে এই কাহিনী চলি আহিছে। স্মৃতিয়ে ঢুকি পোৱাৰ আগৰ পৰাই মানুহে চহা জীৱনত ডাইনীসকলৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰতি মনোযোগ দি আহিছে। মানুহৰ গাত দেখা দিয়া বিভিন্ন বেমাৰ-আজাৰ ডাইনীসকলৰ পৰা অহা বুলি মানুহে বিশ্বাস কৰিছিল। এনে কাহিনীসমূহৰে আন এক উল্লেখযোগ্য কাহিনী 'ফষ্টাছ বা ফষ্ট'ৰ কাহিনী। এনে কাহিনী আৰু যাদুকৰৰ কাহিনী ষোড়শ শতিকাত প্ৰথমতে জাৰ্মানত তাৰ পাছত ইউৰোপৰ আন আন দেশবিলাকতো মুখ বাগৰি প্ৰচলিত হৈছিল। ডক্টৰ ফষ্টাছৰ ডাইনী বা ভূত-প্ৰেতৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল আৰু এনে ভূত-প্ৰেত বা অশুভ শক্তিৰে তেওঁ ইন্দ্ৰজাল বিদ্যা বা যাদুকৰী বিদ্যা ব্যৱহাৰ কৰি কিছুমান অদ্ভুত কাম কৰিছিল। ফাকিবাজ এই যাদুকৰজনে তেওঁৰ ভূত-প্ৰেতবিলাক লগত লৈ জাৰ্মানৰ বিভিন্ন ঠাই ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু তেওঁ দাবী কৰিছিল যে তেওঁ এজন ডাক্তৰ, ৰসায়নবিদ, জ্যোতিষী আৰু এজন ডাঙৰ যাদুকৰ। তেওঁ কৈছিল যে, জাৰ্মানৰ ৰেইমাৰৰ ওচৰৰ ৰোড নামৰ ঠাইত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেইতাক

বৰ দুখীয়া আছিল। তেওঁ তেওঁৰ অতি চহকী খুড়াকৰ সহায়ত কাকতত চিকিৎসাবিদ্যা আৰু যাদু শিকিছিল।

ফষ্টাছৰ এই কাহিনী প্ৰথমে ১৫৮৭ চনত ফ্ৰেঙ্কফুৰ্টত প্ৰকাশিত 'হিষ্টোৰিয়া ভন ডক্টৰ জোহান ফষ্টিন' (Historia Von Dr. Johnn Fausten) নামৰ সাহিত্যৰ পুথিখনত প্ৰকাশ পাইছিল। উক্ত কিতাপখন ৬৮ টা অধ্যায়ত ভাগ কৰাৰ উপৰিও তিনিটা খণ্ডত খণ্ডিত কৰা হৈছিল। প্ৰথম খণ্ডত ফষ্টাছৰ জন্ম, তেওঁৰ ল'ৰাকাল তেওঁৰ পঢ়াশলীয়া জীৱন আৰু ভূত-প্ৰেতৰ বা ডাইনীৰ লগত সম্পৰ্ক আদিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডৰ ষোল্লটা অধ্যায়ত ফষ্টাছে জ্যোতিৰ্বিদ্যা, জ্যোতিশাস্ত্ৰ, শীতকাল আৰু বৰ্ষাকালৰ কাৰণ, আকাশ মণ্ডলৰ সৃষ্টি, পৃথিৱী আৰু মানুহৰ সৃষ্টি আদি বিষয়ৰ ওপৰত প্ৰশ্ন কৰিছে। লগতে তেওঁৰ ল'ৰাকালৰ কৌতুকপূৰ্ণ আৰু সাহসিকতাৰে ভৰপূৰ কথাবোৰ উল্লেখ কৰিছে। তৃতীয় খণ্ডত ফষ্টাছে তেওঁৰ দুঃসাহসিক কাৰ্যবিলাকৰ বৰ্ণনা আৰু সেইবিলাকৰ ওপৰত মন্তব্য দি সামৰণি মাৰিছে।

এই কাহিনীয়ে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে আৰু বহুত লেখকে তেওঁলোকৰ লেখাসমূহৰ আধাৰ আৰু আহিলা হিচাপে এই কাহিনীক গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু এইটো একেবাৰে সত্য যে মাৰ্লোৱে তেওঁৰ কাহিনীটো মূল 'ফষ্টবাচ্' (Faustbuch) ৰ পৰা লোৱা নাই। তেওঁ তেওঁৰ কাহিনীটো ইংৰাজী অনুবাদ 'দি হিষ্ট্ৰিজ অব দি ডেম্‌নেবল লাইফ এণ্ড ডিজাৰ্ভদ্ ডেথ অব ডক্টৰ জোন ফষ্টাছ' (The History of the Damnable Life and Deserved Death of Dr. John Fastus) ৰ পৰাহে লৈছে।

মাৰ্লোৱে মধ্যযুগৰ এই আখ্যানটোক নৱন্যাসৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰি বহু প্ৰয়োজনীয় কথা বাদ দি ইয়াক বহুপৰিমাণে নতুনত্ব দান কৰে। তেওঁ কাহিনীটোক নাটকীয় আৰু কাব্যিক ৰূপ দি অনুপম কৰি তোলাৰ লগতে সাহিত্যিক মূল্য দিয়ে। মাৰ্লোৱে এই চহা আৰু সাধাৰণ কাহিনীটোকে নৱন্যাসৰ অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত কৰি তোলে।

নাটকখনৰ কাহিনীটো : ডক্টৰ ফষ্টাছ নামৰ এজন যাদুকৰ আছিল। তেওঁৰ লগত তেওঁ সদায় কিছুমান ডাইনী বা ভূত-প্ৰেতে লৈ ফুৰিছিল বুলি তেওঁ দাবী কৰিছিল। ডক্টৰ ফষ্টাছে দৰ্শন, আইন, ৰসায়নবিদ্যা আৰু চিকিৎসা বিষয়ক আদি কিতাপ পঢ়িছিল যদিও এইবিলাকে তেওঁক বিশেষ আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল। শেষত তেওঁ যাদুবিদ্যা শিকাতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁ ঠিক কৰিছিল যে

তেওঁ ৰজা-মহাৰজাযো কৰিব নোৱৰা কাম তেওঁৰ যাদুৰ বলেৰে কৰিব — বতাহ আৰু মেঘকো তেওঁ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব। এই কথাখিনিলাক তেওঁ তেওঁৰ সহযোগী ভলডেজ আৰু কৰ্ণইলিযাছৰ লগত পাতিছিল আৰু আনন্দত 'ঈভোৰ হে' তেওঁলোক সকলোৱে একেলগে ভোজ ভাত খাই আনন্দ উপভোগ কৰিলে। দুজন পণ্ডিতে এদিন ফষ্টাছক লগ কৰিবলৈ আহিল। কিন্তু তেওঁলোকে ফষ্টাছৰ চাকৰ ওৱাগনাৰৰ পৰা যেতিযা গম পালে যে ডক্টৰ ফষ্টাছ তেওঁৰ আন দুজন সহকাৰী যাদুকৰ ভলডেজ আৰু কৰ্ণইলিযাছৰ লগত ওলাই গৈছে তেতিয়া পণ্ডিত দুজনে ভয় খালে আৰু ভাবিলে যে ফষ্টাছে যাদুৰ অশুভ শক্তিৰে কিবা অশুভ কাম কৰি মানুহৰ বিব্ৰত কৰিব।

এদিন ৰাতি ডক্টৰ ফষ্টাছে তেওঁৰ যাদুবিদ্যা ব্যৱহাৰিক ভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। তেওঁ তেওঁৰ যাদুকৰী শক্তিৰে চয়তানৰ সহযোগী মেফিষ্টোফিলিচক মাতিলে আৰু ফৰাচী সন্ন্যাসীৰ ৰূপত আহিবলৈ কলে সেইমতে মেফিষ্টোফিলিচ আহিল । দুয়ো বহুত সময় কথা পাতিলে কথা প্ৰসঙ্গত চযতানজনে তেওঁলোকক কেনেকৈ স্বৰ্গচ্যুত কৰি আন আন কিছুমানৰ লগত নৰকত বাস কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে তাকো ক'লে। কিছুসময় কথোপকথনৰ পাছত চয়তানক বিদায় দি ফষ্টাছে তেওঁ কেনেকৈ যাদুবিদ্যা আয়ত্ত কৰিব তাকে কল্পনা কৰিবলৈ ধৰিলে।

তাৰ পাছত ফষ্টাছে চয়তানৰ ওচৰত তেওঁৰ আত্মাটো বিক্ৰী কৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি যোৱাৰ কথা চিন্তা কৰি ভাল দেৱদূত আৰু বেয়া দেৱদূতক পুনৰ মাতি আনিলে আৰু তেওঁৰ মনৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিলে। অৱশেষত বেয়া দেৱদূত বা অশুভ শক্তিৰ জয় হ'ল আৰু ফষ্টাছে অশুভ শক্তিৰ ওচৰত নিজকে বিক্ৰী কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। তেওঁ চয়তানক আহ্বান কৰিলে আৰু তেওঁ চয়তানক তেওঁৰ হাত দুখন কাটি তেওঁৰ আত্মা বিক্ৰীৰ চুক্তি কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। দুইটাৰ মাজত বহুধৰণৰ কথোপকথন হ'ল আৰু শেষত চয়তানে এগৰাকী ভুতুনী আনি ফষ্টাছক দিলে আৰু লগতে ভালেমান যাদু বিষয়ক কিতাপো দিলে। ফষ্টাছৰ নিজৰ মনতে এখন দ্বন্দ্ব যুদ্ধৰ সন্মুখীন হ'ল। চয়তানে ফষ্টাছক স্বৰ্গৰ আনন্দৰ পৰা বঞ্চিত কৰা বুলি ফষ্টাছে চয়তানক অভিযুক্ত কৰিলে। চয়তানে স্বৰ্গৰ আনন্দ নিকৃষ্ট বুলি ফষ্টাছক পতিয়ন নিয়ালে আৰু ভাল দেৱদূত আৰু বেয়া দেৱদূতক পুনৰ আনিলে। এইবাৰো বেয়া দেৱদূতে ফষ্টাছৰ মন জয় কৰিলে। চয়তান আৰু ফষ্টাছৰ মাজত কথা কটাকাটি হ'ল। এইবাৰ ফষ্টাছৰ বৰ খং উঠিল আৰু প্ৰকাশ্য ভাৱে নৰকক নিন্দা কৰিলে। যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট ফষ্টাছে যীশুখ্ৰীষ্টক আহ্বান কৰিলে লগে লগে লুচিফাৰ বিলজেবাব আৰু

চয়তান আহি তাত উপস্থিত হ'ল। ভৱিষ্যতে ফষ্টাছে যাতে যীশুখ্রীষ্টৰ নাম উচ্চাৰণ নকৰে তাৰ বাবে তেওঁলোকে তেওঁক সকিয়াই দিলে। তেওঁলোকে যাদুৰ বলেৰে ভয়ানক আৰু মৃত্যু সদৃশ সাতটা পাপ — অহংকাৰ, লোভ, খং, ঈৰ্ষা, শঠতা, খক আৰু লম্পটতাক আনিলে।

তাৰ পাছত এদিন ফষ্টাছ আৰু চয়তান ৰোমত থকা পোপৰ বিচাৰ কক্ষত হাজিৰ হ'ল। তাত ফষ্টাছে তেওঁৰ কিছুমান যাদুকৰী কাৰ্য্য প্ৰদৰ্শন কৰিলে। তেওঁ পোপৰ হাতৰ থালখন যাদুৰে আঁতৰাই নি উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰিলে। ইতিমধ্যে ফষ্টাছে পেৰিছ, নেপোলচ্, ভেনিচ, পদুৱা, ৰোম আদি বিখ্যাত নগৰবোৰ ভ্ৰমণ কৰি নিজৰ দেশলৈ ঘূৰি আহিল। তেওঁৰ বন্ধু-বান্ধৱে তেওঁক আদৰণি জনালে। তেওঁ ৰজাৰো প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰিল আৰু ৰজা পঞ্চম কৰোলাছে ফষ্টাছক ৰাজকীয় ভোজ খাবলৈ মাতিলে আৰু ৰাজধানীত যাদু প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সুবিধা দিলে।

তাৰ পাছত ফষ্টাছ ইনচ্ব্ৰুকৰ সম্ৰাটৰ ওচৰলৈ আহিল। সম্ৰাটে ফষ্টাছক তেওঁৰ বিখ্যাত যাদুবিদ্যাৰ বাবে প্ৰশংসা কৰিলে। সম্ৰাটে ৰজা আলেকজেণ্ডাৰ আৰু তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ স্পিৰিটক আনিবলৈ পঠালে। চয়তানে তেওঁলোকক লৈ আনিলে। সম্ৰাট বৰ আনন্দিত হ'ল।

এতিয়া ফষ্টাছে নিজৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। তেওঁ চয়তানৰ লগত ঘৰ অভিমুখে আহি থাকোতে এজন ঘোঁৰা বেপাৰীয়ে ফষ্টাছক লগ পাই তেওঁৰ ঘোঁৰাটো ৪০ ডলাৰত কিনাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। চয়তানৰ পৰামৰ্শমতে যদিও ফষ্টাছে ৫০ ডলাৰ বিচাৰিছিল ৪০ ডলাৰতে ঘোঁৰাটো বিক্ৰী কৰি দিলে। এনে ধৰণে ঘোঁৰা বিক্ৰী সম্পৰ্কীয় কথাত ব্যস্ত থকাৰ সময়তে ফষ্টাছৰ চাকৰ ওৱেগনাৰে তেওঁক জনালে যে ভনহল্টৰ ৰজাই তেওঁৰ যাদু খেল চাবলৈ বিচাৰে। ফষ্টাছে ৰজাক দেখুৱাবলৈ সন্মত হ'ল।

এদিন ফষ্টাছে কিছুমান পণ্ডিতৰ লগত একেলগে খোৱা-বোৱা কৰি ফষ্টাছ বৰ আনন্দ মুখৰ পৰিবেশত আছিল। তেওঁলোকে বিভিন্ন ধৰণৰ কথাপাতি এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল যে ট্ৰয়নগৰৰ হেলেন নামৰ মহিলা গৰাকী পৃথিৱীৰ ভিতৰতে ধুনীয়া মহিলা। সেয়ে তেওঁলোকে হেলেনক সোশৰীৰে চাবলৈ বিচাৰিলে। ফষ্টাছে হেলেনক তেওঁৰ যাদুৰ বলত সোশৰীৰে দেখুৱালে। এনেতে এজন বৃদ্ধ মানুহ আহি ফষ্টাছক তেওঁৰ এনে অশুভ কামৰ বাবে গালি গালাজ কৰিলে। মেফিষ্টোফিলিছ আহি চয়তানক এৰি ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ওলোৱাৰ বাবে ফষ্টাছক ককৰ্থনা কৰিলে। সি ফষ্টাছৰ ৰক্ত মাংস বিনষ্ট কৰাৰ ভাবুকি দিলে। ফষ্টাছে আগৰ চুক্তিমতে

কাম কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দোহাৰি ভুল বুজা বুজি নাইকিয়া কৰিলে।

লাহে লাহে ফষ্টাছৰ জীৱনলৈ বিপৰ্য্যয় আহিল আৰু তেওঁ জীৱনৰ শেষ দিনত থিয় দিলে। মৃত্যুৰ ভয়ত ফষ্টাছ বিচলিত হ'ল আৰু তেওঁৰ খ্ৰচৰত থকা পণ্ডিতসকলৰ আগত তেওঁৰ সকলো কথা ব্যক্ত কৰিলে। পণ্ডিতসকলে ভাবিলে যে ফষ্টাছ অসুস্থ আৰু চিকিৎসাৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু ফষ্টাছে পণ্ডিতসকলক ক'লে যে তেওঁ অসুস্থ নহয়। তেওঁ বহুত পাপ কাম কৰিছে আৰু সেই পাপ কামবোৰ ক্ষমাৰ যোগ্য নহয়। তেওঁ সদায়ে এতিয়াৰ পৰা নৰকত বাস কৰিব লাগিব। পণ্ডিতসকলে ফষ্টাছক ভগৱানক স্মৰণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেতিয়া ফষ্টাছে ক'লে যে তেওঁ তেওঁৰ আত্মাটো লুচিফাৰ আৰু মেফিষ্টোফিলিচৰ ওচৰত বিক্ৰী কৰিছে। পণ্ডিতসকলৰ তেওঁৰ প্ৰতি পুতৌ উপজিল আৰু তেওঁলোকে তেওঁৰ মঙ্গলৰ বাবে ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। তাৰ পাছত ঘড়ীত এঘাৰ বাজিল আৰু এঘণ্টাৰ পাছত তেওঁ নৰকলৈ যাব লাগিব। ফষ্টাছে এঘণ্টাটো অলপ বঢ়াবলৈ ভগৱানক খাটিলে যাতে তেওঁ তেওঁৰ পাপ কাৰ্য্যৰ বাবে অনুশোচনা কৰিব পাৰে। তেওঁ ভগৱানক কাবৌ কৰি ক'লে যে ভগৱানে যেন তেওঁৰ নৰকৰ দুখ, যন্ত্ৰণা কিছু লাঘৱ কৰে। তাৰ পাছত ঠিক বাৰ বজাৰ লগে লগে চয়তানে তাত উপস্থিত হৈ ফষ্টাছক তাৰ লগত লৈ গ'ল।

ফষ্টাছৰ মৃত্যুত সকলোৱে দুঃখ প্ৰকাশ কৰি ক'লে যে ঈশ্বৰৰ অনুমতি অবিহনে স্বৰ্গীয় শক্তিতকৈ বেছি শক্তি ব্যৱহাৰ কৰা উচিত নহয়।

নাটকখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ মাৰ্লোৰ 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' নাটখনৰ কাহিনী তেনেই দুৰ্ব্বল। নাটখন প্ৰকৃততে কিছুমান বিক্ষিপ্ত আৰু সংগতিহীন দৃশ্যৰ সমষ্টি। 'এডৱাৰ্ড ছেকেণ্ড' নাটকখনৰ বাহিৰে মাৰ্লোৱে দৰাচলতে কোনো এখন নাটকৰ কাহিনী সবল আৰু শক্তিশালী কৰাত গুৰুত্ব দিয়া নাই। তেওঁৰ 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' প্ৰকৃততে এজন মানুহৰ একক প্ৰদৰ্শন বুলি ক'ব পাৰি। আন আন চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰাধান্য নাটখনত নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তেওঁলোকে কেৱল মূল চৰিত্ৰ ফষ্টাছক বিকশিত আৰু প্ৰদৰ্শিত কৰাৰ বাবে যিখিনি কাৰ্য্য কৰিব লাগে তাকেই কৰিছে।

তথাপিও, নাটখনৰ কাহিনী দুৰ্বল হ'লেও ই অৰ্থপূৰ্ণ হৈছে। মানৱীয় আৰু স্বৰ্গীয় শক্তিৰে শক্তিমান হৈ কিছুমান ভাল আৰু বেয়া, শুভ আৰু অশুভ শক্তিৰ প্ৰদৰ্শন আৰু পৰিশেষত শুভশক্তিৰ জয়গান গাণ্ঠি ধৰি নাট খনৰ দুৰ্বল কাহিনীটোক নাট্যকাৰে নিসন্দেহে জনপ্ৰিয় আৰু চিত্তাকৰ্ষক কৰাত সফল হৈছে।

কাহিনীৰ আৰম্ভনিতে ডক্টৰ ফষ্টাছৰ জন্মৰ কথা কোৱা হৈছে। তাৰ পাছত

কেনেকৈ ফষ্টাছে যাদুবিদ্যা আহৰণ কৰি নিজৰ জীৱনলৈ বিষাদ কঢ়িয়াই আনিলে আৰু নিজৰ ধ্বংসৰ পথ নিজে ৰচিলে তাকেই কোৱা হৈছে।

মাৰ্লোৰ এই নাটখনৰ কাহিনী গঠনত বহুতো ত্ৰুটি দেখা গৈছে। মৰ্লোৱে সদায়ে তেওঁৰ মূল নায়কজনৰ বাহিৰে বাকী সৰু সুৰা ট্ৰেজিক চৰিত্ৰবোৰৰ কথা প্ৰায় এৰাই চলা দেখা যায়। দেখা যায় যে ফষ্টাছৰ অনৈতিকতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজাৰ কোনো এটা নৈতিক সাহস চৰিত্ৰতে নাই। সৰু মানুহৰ এই পৃথিৱীখনত ফষ্টাছ এজন অকলশৰীয়া লোক। সংঘাত আৰু বিৰোধেৰে নাটকীয় কাহিনী আৰম্ভ হয় আৰু সংঘাত শেষ হোৱাৰ লগে লগে নাটকীয় কাহিনীৰো সমাপ্তি ঘটে। নাটকীয় কাহিনীয়ে এটা সুনিৰ্দিষ্ট গতিৰে আগবাঢ়ি এটা নিৰ্দ্দিষ্ট বিন্দুত ঘুৰি সামৰণিৰ বাবে আগবাঢ়ে। ফষ্টাছৰ দ্বন্দ আৰু বিৰোধেই 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ৰ কাহিনী (Plot) ৰ মূল বিষয়। প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যতে ফষ্টাছে দ্বন্দ্ব আৰু বিৰোধৰ কথা তেওঁৰ স্বগতোক্তিৰে ব্যক্ত কৰিছে। তেওঁ কৈছে,

"Settle thy studies, Faustus, and begin
To sound the depth of that thou wilt profess :
Having commenc'd, be a divine in show,
Yet level at the end of every art,
And live and die in Aristotle's works.
Sweet Analytics, 'tis thou hast ravish'd me !
Bene disserere est finis logices,
Is to dispute well, logic's chiefest end ?
Affords this art no greater miracle ?
Then read no more, thou hast attain'd that end:
A greater subject fitteth Faustus's wit.

Bid on cai on farewell, and Galen come:
Seeing, Ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus
Be a physician, Faustus ; heap up gold,
And be eterniz'd for some wondrous cure!

Summum bonum medicinae sanitas:
The end of physic is our body's health
Why, Faustus, hast thou not attain'd that end ?
Is not thy common talk found aphorisms ?

Are not thy bills hung up as monuments
Whereby whole cities have escap'd the plague,
And thousand desperate maladies been eas'd ?
Yet art thou still but Faustus and a man

Couldst thou make men to live eternally
Or, being dead, raise them to life again,
Then this profession were to be esteem'd
Physic farewell Where is Justinian?"

দ্বন্দ্ব আৰু বিৰোধেৰে নাটকীয় কাহিনী আৰম্ভ কৰি মাৰ্লোৱে নাটখ৹ক উপসংহাৰ লৈ লৈ গৈছে। আৰু নাটকীয় কাহিনীৰ সীমাৰেখাক যি পাঁচটা ভাগেৰে নাটতাত্বিকসকলে ভাগ কৰিছে তাক নাটকখনত মানি চলা দেখা গৈছে। সেই পাঁচটা ভাগৰ মুখ বা আৰম্ভ (Exposition), প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ (Rising Action Growth of Action Complication), গৰ্ভ বা শীৰ্ষদ্বন্দ্ব (Climax, Crisis, Turning point), অবমৰ্শ বা গ্ৰন্থিমোচন (Falling Action Resolution Denouement) আৰু নিৰ্ব্বহণ বা উপসংহাৰ (Conclusion, Cata strophe) এই আটাইকেইটা নাটখনত বিদ্যমান। ফষ্টাছৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতেৰে নাটখন আৰম্ভ হৈ ফষ্টাছৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নাটখনৰ সামৰণি পৰিছে। তদুপৰি কাহিনীৰ ফালৰ পৰা নাটকক কাহিনী প্ৰধান নাট আৰু চৰিত্ৰ প্ৰধান নাট হিচাপে যি দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, সেই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটকৰ শাৰীত স্থান পোৱাৰ যোগ্য। 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ত কাহিনীতকৈ নাটখনৰ মূল চৰিত্ৰ ফষ্টাছৰ ওপৰতহে প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। যি নাটকত চৰিত্ৰক সৰ্ব্বাধিক গুৰুত্ব দি নাটকীয় কাহিনীভাগ আগবঢাই নিয়া হয় তাকে চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটৰ শাৰীৰ ধৰ পাৰি। ডাক্টৰ ফষ্টাছত নাটকীয় ৰীতিনীতি বিশেষকৈ নাটকীয় ত্ৰিঐক্য যথাযথভাৱে মানি চলা নাই বুলি ক'ব লাগিব। নাটকখনত সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু ঘটনাৰ ঐক্য মানি চলা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' মাৰ্লোৰ এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটক। ইয়াত 'ডক্টৰ ফাষ্টছ'ক একক হিচাপে লৈ নাটখনত এজন বা এটা চৰিত্ৰৰ প্ৰধান্যতাহে ডাঙি ধৰিছে যাক ইংৰাজীত One Man Show বুলি কব পাৰি। আন আন চৰিত্ৰবিলাক অংকন কৰি সেইবিলাকক বিচিত্ৰতা বা বৈশিষ্টতা দিয়াত নাট্যকাৰ সম্পূৰ্ণ ব্যৰ্থ হৈছে। সেইকাৰণে নাটকখনৰ চৰিত্ৰাঙ্কনক বিষয়ে আলোচনা

কৰিলে কেৱল 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ৰ বিষয়েহে যে আলোচনা কৰিব লাগিব।

প্ৰণিধানযোগ্য যে মাৰ্লোৰ 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' তেওঁৰ মহত্তম আৰু শ্ৰেষ্ঠতম ব্যক্তিবাচক ট্ৰেজেদি (Personal Tragedy)। 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ক এজন জাৰ্মান পণ্ডিত হিচাপে দেখুওৱা হৈছে যদিও তেওঁক এজন অতৃপ্ত ফালেষ্টি ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ গোপন শক্তিক জয় কৰাৰ প্ৰবল বাসনাত বন্দী। তেওঁ নৱজাগৰণৰ এজন খিয়ালী দাৰ্শনিক হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰিছে যিটো সমূলঞ্চে সম্ভৱ নহয়। ইয়াৰ জৰিয়তে মাৰ্লোৱে তেওঁৰ ব্যক্তিগত আকাংশাক এটা ৰূপ দিব বিচাৰিছে। তেওঁ তেওঁৰ অহমিকা দাঙি ধৰিব বিচাৰি এটা যাদুকৰী চৰিত্ৰৰ আশ্ৰয় লৈছে যাৰ দ্বাৰা মাৰ্লোৱে তেওঁৰ অন্য এটা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য উদঙাই দিছে। মাৰ্লোৱে 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ৰ জৰিয়তে প্ৰজ্ঞা আৰু বিনাশ এই দুটাৰ সীমাত মানুহক অৱতাৰণ কৰাইছে। এজন সমালোচকৰ ভাষাত — "Marlowe follows Fans further across the border-line of consciousness and dissolution than do any of his centemporaries. With Shakespeare, death is a shudden severing of life; his man die conscious to the last of some part at least of their surroundings. But Faustas is isolated from all this; his mind is set aside from the past, it is absorbed in the realisation of his own destruction." ফষ্টাছৰ চৰিত্ৰৰ এইবোৰ অতি স্মৰণীয় আৰু উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ফষ্টাছ যেতিয়া মৃত্যুৰ কৰাল গ্ৰাসত পতিত হয় তেতিয়া তেওঁ তেওঁ নিজে সৃষ্টি কৰা কোনো বিষয়তে তেওঁৰ জ্ঞান নাছিল যিহেতু মৃত্যুৰ বহু পূৰ্বে তেওঁ নিজে সৃষ্টি কৰা নিজস্ব পৰিৱেশৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল।

আমি আগতে উল্লেখ কৰিছো যে ফষ্টাছ দৰাচলতে মাৰ্লোৰ নিজ ব্যক্তি সত্বাৰ প্ৰকাশ। সেয়ে তেওঁ ফষ্টাছক এজন কবি হিচাপে অংকন কৰিছে। ফষ্টাছে ব্যৱস্থাৰ কৰা ভাষা আৰু শব্দবোৰ তেওঁৰ কাব্যিক কল্পনাৰ কুহেলিকাৰে ভৰপুৰ।

ফষ্টাছৰ পাছত নাটখনৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল চয়তানৰ অনুগামী মেফিষ্টোফিলিচ। 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ৰ মেফিষ্টোফিলিচ এজন অজীন পাতকী, অশুভ শক্তিৰ প্ৰতিভূ আৰু পৈশাচিক শক্তিৰ এজন গোলাম৷ কিন্তু সি অনুৰাগ আৰু অনুতাপৰ পৰা উৰ্দ্ধত নহয়। নৰকৰ কথা কওঁতে সি যথেষ্ট অসন্তুষ্টি আৰু অনুশোচনা ব্যক্ত কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। সি বাৰে বাৰে ফষ্টাছক অশুভ যাদুবিদ্যাৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। কিন্তু চয়তানৰ প্ৰতি থকা তাৰ আনুগত্য

আৰু কৰ্ত্তবাই তাক ফষ্টাছৰ লগত সম্বন্ধৰ জৰি চিঙিবলৈ বাধ্য হৈছে।

নাটখনৰ আন আন চৰিত্ৰ যেনে — ভলদেজ, কৰ্ণেলিযাচ, ওৱেগনাৰ, লুচিফাৰ ডিক, মাৰ্টিনো ফ্ৰেডৰিক আদি চৰিত্ৰবোৰ সংস্থাপনৰে মাধ্যমে এৰি নাটাকাৰ নাটখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে।

ডক্টৰ ফষ্টাছ নাটখনৰ জৰিয়তে মাৰ্লোৱে নৱজাগৰণৰ জৰিয়তে ইংৰাজ সমাজত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী এটা উত্থানক উকমুকনিৰ আভাস ডাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' এই বুৰ্জোৱা উত্থানৰ দেহযুক্ত যুগান্তৰৰ সাক্ষী। এজন সমালোচকৰ ভাষাত, "The spirit of rising bourgeoisie of the English Renaissance finds a characterstics vent in 'Doctor Faustus' Faustus is an embodiment of epoch So the men of the Reniassance knowledge and power were in separable Dr Faustus is such a Superman, he sells his soul to the devil in exchange of moral happiness knowledge and power" কিন্তু তেওঁ তেওঁ এনে শক্তিৰে তেওঁৰ দেশখন অজেয় শক্তিৰে শক্তিশালী কৰিব বিচাৰে। পুনৰ জাগৰণৰ বুৰ্জোৱা মনোবৃত্তিৰ অন্যতম লক্ষ্য আন দেশক জয় কৰি নিজ দেশৰ আয়ত্ত লৈ অনা ফষ্টাছৰ কথাত ই প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁ তেওঁৰ ভবিষ্যতৰ কাৰ্যসূচীৰ কথা এনেকৈ ব্যক্ত কৰিছে –

"By him I'll be great
Emperor of the world,
And make a bridge through the moving air,
To pass the ocean
With a band of man
I'll join the hills that bind the Affrick shore
And Make that Country continent to Spain,
And both contributory to my crown,
The Emperor shall not live but by my leave
Nor any potentate of Germany"

ফষ্টাছৰ এই উক্তিত ইংৰাজসকলৰ ঔপনিৱেশবাদৰ বীজ অংকুৰিত হোৱা দেখা গৈছে যি বীজে অদূৰ ভৱিষ্যতে গজালি মেলি পৃথিৱীত ঔপনিৱেশ ৰাজনীতিৰ যাদু খেল আৰম্ভ কৰাৰ ইংগিত দিছে। গতিকে দেখা যায় যে 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' নাটখনৰ মূল বিষয় হ'ল মাৰ্লোৰ যুগৰ ইংৰাজ বুৰ্জোৱাসকলৰ এক উগ্ৰ অভিলাষ পূৰণৰ নতুন কাৰ্যসূচী দাঙি ধৰা। ফষ্টাছক এনে ইচ্ছা আৰু অভিলাষৰ পৃষ্ঠপোষক হিচাপে

প্রক্ষেপ কৰা হৈছে।

মার্লোৱে নাটখনত মধ্যযুগৰ খ্রীষ্টান ধর্মৰ গোড়া ধর্মমতৰ দিশ এটা দাঙি ধৰিছে। নিষিদ্ধ বিষয় এটাৰ জ্ঞান অর্জন কৰাৰ আকাংক্ষা যি মানুহে কৰে তেওঁ নৰকলৈ যাব লাগিব। কোৰাচে আঙুলিয়াই দিছে। কৈছে —

"Wonder at unlawful things
Whose deepness doth entice such forward wits
To practise more than heavenly power permits"

মার্লো আছিল এজন নাস্তিক। ধর্ম সম্বন্ধে তেওঁৰ ধাৰণা আছিল প্রচলিত ব্যৱস্থা বিৰোধী। তেওঁ ফষ্টাছক ঈশ্বৰনিন্দুক হিচাপে অংকন কৰিছে যাৰ ফল ফষ্টাছ পাইছে - আৰু নিৰর্থকভাৱে ফষ্টাছে ঈশ্বৰৰ ওচৰ পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াত আমি মার্লোৰ ঈশ্বৰ সম্পর্কে থকা ধাৰণাৰ জিলিকনি দেখিবলৈ পাওঁ।

নাটখনৰ আন আন উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্টৰ ভিতৰত দেখা যায় যে নাটখনত ষোড়শ শতিকাৰ ইটালীৰ বিখ্যাত ৰাজনৈতিক ভাষ্যকাৰ মেকিয়াভেলীৰ প্রভাব বিদ্যমান। মার্লোৱে মেকিয়াভেলীৰ দার্শনিক শিক্ষাৰে প্রভাৱিত হৈ এটা বিশেষ আদর্শ পৰিপূৰণ কৰাৰ বাবে তেওঁৰ 'ডক্টৰ ফষ্টাছ' নাটৰ নায়ক ফষ্টাছক উপস্থাপন কৰিছে। লগতে নৱজাগৰণৰ (Renaissance) ৰ মূল কথাবোৰ নাটখনত প্রতিফলিত কৰিবলৈ অহৰহ চেষ্টা কৰি কিছু সফল হৈছে। মার্লোৱে তেওঁৰ নিজৰ ধাৰণাবোৰ ফষ্টাছৰ চৰিত্রত আৰোপ কৰিছে। সমালোচক ড° এচ. কে. বেনার্জিৰ ভাষাত — "Marlow endowed Faustus with his own ideas. Faustus is actually a reflection of marlowe's own personality Marlowe Sought to Conquer the impossible in drama and he could put that same passion in the ambition for earthly dominion for power over the intangible, for limitless revenge."

কাহিনী, চৰিত্রাঙ্কন, নাটকীয় পৰিৱেশ নাটকীয়, ৰীতি-নীতি, নাট্যকাৰৰ জীৱন দর্শন আদি সুচাৰু ৰূপে আৰু সুপৰিকল্পিত ভাৱে 'ডক্টৰ ফষ্টাছ'ত উপস্থাপন কৰি খ্রীষ্টোফাৰ মার্লোৱে নাটকখনক এক উচ্চস্তৰৰ নাট হিচাপে ৰচনা কৰাত যে সফল হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। কাহিনী (Plot) গঠনৰ ক্ষেত্রত কম গুৰুত্ব দিলেও নাটখন চৰিত্র প্রধান নাটৰ শাৰীত উঠি ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল তথা বিশ্ব নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰালৰ এপদ উল্লেখযোগ্য সম্পদ হিচাপে পৰিগনিত হৈছে। বিশ্ববিখ্যাত জার্মান কবি গেথে নাটখনৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি কৈছে — "How greathy it is all Planned !" বিশিষ্ট নাট সমালোচক প্রফেচাৰ ইল্লিছ

ফাৰমোৰে কৈছে — "It is a faithful revelation of mind in transition between two conception of the universe As Faustus weavers between his good and evil angles between the submissive acceptance of a dogmatic system and pagan simplicity of outlook to which instinct and temparament promoted him" আনহাতে সমালোচক ড° কোচ্চাৰে কৈছে — "The drama, 'Doctor Faustus' is not primarily one of the external action but of spiritual combat within the soul of one man waged according to the Laws of the Christian world order"

মাৰ্লোৰে নাটখনত অংক বিভাজনৰ প্ৰাচীন ৰীতি মানি চলিছে। তেওঁ নাটখন পাঁচটা অংকত বিভাজন কৰিছে। নাটখনত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি নাটখনক কাব্যিকতা দান কৰিছে আৰু নাটখনত নাট সুলভতাত কৈ কাব্যিক সুলভতাইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা গৈছে। সমালোচক হেলেন ৰেক্স কেলাৰৰ ভাষাত — "Marlowes Doctor Faustus is rather a tragic Poem than a drama, It is remarkable for singleness of aim and simplicity of construction though there is plenty of variety and incidents The Passionate and Solemn Scenes are very impressive and the final tramendous monologoue before Lucifer seizes Faustus soul is unsurpassed in all the range of tragedy"

মাৰ্লোৰে নাটখন এখন বিষাদাত্মক বা ট্ৰেজিক নাটক হিচাপে উপস্থাপন কৰি ফষ্টাছৰ অন্তৰত চলা ভাল-বেয়া, শুভ-অশুভ অনুভৱৰ দ্বন্দাত্মক চিত্ৰ অতি সুন্দৰ ভাৱে অংকন কৰি ফষ্টাছক এজন ট্ৰেজিক নায়ক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত সফল হৈছে। নাটকখনকো ট্ৰেজিক নাট হিচাপে দাঙি ধৰিছে।

মধ্যযুগত ধৰ্মনিষ্ঠাই সমাজত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সাহিত্য সংস্কৃতি কলা আদিতো ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আছিল ভাতৰ লগত পানী খোৱাৰ দৰে সম্বন্ধ। এনে ধৰ্মনিষ্ঠতাৰ আধাৰত মধ্যযুগত কিছুমান নাটক ৰচিত হৈছিল। তেনে নাটকক নীতিমূলক নাটক (Moralily Play) হিচাপে শ্ৰেণীভুক্ত কৰা হৈছিল। এনে নাটকৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আছিল ভাল আৰু বেয়া বা শুভ আৰু অশুভৰ দ্বন্দ্ব আৰু ই এটা ধৰ্মোপদেশ (Sermon) দাঙি ধৰিছিল। ডক্টৰ ফষ্টাছ ত আমি উল্লেখিত দ্বন্দ্ব আৰু ধৰ্মোপদেশ দুইটাই দেখিবলৈ পাওঁ। বিশিষ্ট সমালোচক হাদচন (Hudson) ৰ ভাষাত "No finer sermon than Marlowe's Faustus ever came

from the pulpit. What more fears some exposure was even offered of the Punishment, man brings upon himself by giving way to the temptations of his grosser appetities." 'ডক্টৰ ফষ্টাছ্'ত নাট্যকাৰে ভাল দেৱদূত (Good Angel), বেয়া দেৱদূত (Evil Angel), সাতটা ভয়াৱহ পাপ আৰু বৃদ্ধ মানুহজন আদি প্ৰচলিত নীতিমূলক নাট বা মৰেলিটি নাটৰ পৰা আনিছে। নাটখনৰ বিষয় (Theme) ৰ ক্ষেত্ৰতো নাটখনক মৰেলিটি বা নীতিমূলক নাট বুলি ক'ব পাৰি। মানুহৰ পাপ কাৰ্য্যই নিশ্চিতভাৱে মানুহক অভিশপ্ত কৰি তুলি শাস্তিৰ সমুখত উপস্থিত কৰায় — মধ্যযুগৰ মৰেলিটি নাটকৰ এনে বিষয়বস্তুৱে 'ডক্টৰ ফষ্টাছ্'ত ঠাই পাইছে আৰু ইয়ে নাটখনক মৰেলিটি বা নীতিমূলক (Morality) নাটৰ শাৰীত স্থান পোৱাৰ যোগ্যতা প্ৰদান কৰিছে।

জন ওৱেবষ্টাৰ আৰু 'দি ডাচেছ্ মালফি'
John Webster and the 'Duchess of Malfi'

ইংৰাজী সাহিত্যত এলিজাবেথ যুগৰ গুৰুত্ব অতি অ' ৰসীম। মোটামুটি ভাৱে ১৫৫০ চনৰ পৰা ১৬২০ চনলৈ এই বছৰ কেইটা' ধাৰবা সময়খিনিকে এলিজাবেথ যুগ বুলি ধৰা হয়। এই যুগত ৰাণী এলিজাবেথৰ প্ৰভাৱত ধৰ্মীয় সহনশীলতাই ইংৰাজী সমাজখনত খোপনি পুতিবলৈ আৰম্ভ কৰে। উল্লেখ্য যে ইযাৰ আগতে ধৰ্মীয় গোড়ামী আৰু অসহিষ্ণুতাই ইংৰাজ সমাজখনক এনেভাৱে মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল যে সমাজৰ সকলো দিশত ধৰ্মই চালিকা শক্তি ৰূপে কাম কৰিছিল। 'ত্ৰিশ বছৰীয়া যুদ্ধ' ভয়ঙ্কৰ ধৰ্ম যুদ্ধই সেই সময়ৰ সমাজৰ লগতে সাহিত্যজগতখনত এক প্ৰচণ্ড জোকাৰণি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ধৰ্মীয়ভাৱে লোকসকল কেথলিক আৰু প্ৰোটেষ্টাণ্ট নামে দুভাগত বিভক্ত হৈ পৰিছিল। ৰাণী এলিজাবেথে দুই দলকে স্বীকৃতি দিছিল। স্পেনিচ আৰ্মাডা (Spanish Armoda) ৰ পৰাজয়ে ইংলেণ্ডত দৰাচলতে 'পৰিবৰ্তন' (Reformation) ৰ এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰে। ধৰ্মীয় গোডামী আৰু অসহিষ্ণুতাৰ ঠাইত ধৰ্মীয় সহিষ্ণুতাই মানুহৰ মনত ভুমুকি মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰাত এক নতুন ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণাই সাহিত্যিক সকলক উৎসাহিত কৰে।

এই যুগতে সমাজত এক সামাজিক সন্তুষ্টি (Social Contentment)ৰ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি হয় আৰু এনে সন্তুষ্টিয়ে সমাজৰ কি ব্যৱসায়, কি জীৱনধাৰণৰ মান, কি সাহিত্য-সংস্কৃতি আদি সকলো দিশকে চুই যাবলৈ ধৰে। ফলত সাহিত্য জগতখনতো নতুন উদ্যেমে গা কৰি উঠে আৰু নতুন ধাৰণা-চিন্তা আৰু দৰ্শনেৰে সাহিত্যিক সকলে সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিবেশ কৰে। সেই কাৰণে এই যুগটো ইংৰাজী সাহিত্যত সপোনৰ যুগ, সাহসৰ যুগ, অপৰিমিত উদ্যমৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। কেবট (Cabot), ড্ৰেক (Drake), ফ্ৰবিচাৰ (Frobisher), গিলবাৰ্ট (Gilbert), ৰ'লেই (Raleigh), উইলবে (Willonghby), হকিন্স (Hawkins)

আদি লেখকসকলে মানুহৰ দুচকুত এখন নতুন পৃথিৱী দাঙি ধৰিছিল যিখন পৃথিৱী এই লেখকসকলৰ লিখনিয়ে এখন নতুন স্বৰ্গলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল। দ্বিধাহীন ভাৱে এই কথা ক'ব পাৰি যে এলিজাবেথৰ যুগটো ইংৰাজী সাহিত্য বৌদ্ধিক মুক্তি আৰু বৌদ্ধিক বিকাশৰ পথ প্ৰশস্তকাৰী যুগ। অপৰিমিত দেশপ্ৰেম, ঘৰ আৰু বাহিৰত অপৰিমেয় শান্তি, সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মাজত সুখ আৰু আৰাম আদিও আছিল এলিজাবেথ যুগৰ উল্লেখযোগ্য অবদান। সেইবাবে এই যুগটোক এথেন্সৰ 'পেৰিকুল যুগ' আৰু ৰোমৰ 'আগাষ্টাৰ যুগ'ৰ লগত তুলনা কৰে বুৰঞ্জীবিদসকলে। সেই সময়তে ফৰাচী সাহিত্যিক কৰ্ণইলি (Corneille), ৰেছাইন (Rascine), মলিয়ৰ (Moliere) আদি নাট্যকাৰসকলে ফৰাচী নাটকত এক নতুন মাত্ৰা দান যেনেকৈ কৰিছিল ঠিক তেনেকৈ মাৰ্লো (Marloue), শ্বেক্সপীয়েৰ (Shakespear), জনছন (Johnson) য়েও ইংৰাজ নাটকত নতুন মাত্ৰা দান কৰিছিল।

কিন্তু উল্লেখযোগ্য কথাটো হ'ল যে এলিজাবেথ যুগত ইংৰাজী সাহিত্যৰ কবিতা, গল্প আদি সাহিত্য কৰ্মতকৈ নাটকেহে এক আনুভূতিক স্থান দখল কৰিছিল আৰু নাট্য সাহিত্যই এক দ্ৰুততৰ গতিত উন্নতি লাভ কৰি সৰ্বোচ্চ স্তৰলৈ ধাৱমান হৈছিল। এই যুগৰ অসামান্য কবি-সাহিত্যিক এডমাণ্ড স্পেঞ্চাৰ (Edmund Spenser), ফিলিপ চিডনি (Philip Sidney), থমাছ চেকভাইল (Thomas Sackville), জৰ্জ চেপমেন (George Chapman), মাইকেল ড্ৰায়টন (Micheal Drayton), নিকোলাছ উডাল (Nicholas Udall), থমাছ নৰ্টন (Thomas Norton), শ্বেক্সপীয়েৰ (Shakespear), জন লিলি (John Lili), পিল (Peele), গ্ৰিন (Greene), মাৰ্লো (Marlowe), বেন জনছন (Ben Johnson), বিউমণ্ট (Beaumont), ফ্লেটচাৰ (Fletcher), থমাছ মিডেলটন (Thomas Middleton), থমাছ হেউদ (Thomas Heywood), জন ৱেবষ্টাৰ (John Webster), ফ্ৰেন্সিছ বেকন (Francis Bacon), ৰিচাৰ্ড হুকাৰ (Richard Hooker) আদি সাহিত্যৰ সকলো দিশতে যুগান্তৰৰ সৃষ্টি কৰি ইংৰাজী সাহিত্যক বিশ্ব সাহিত্যৰ ৰৰ ঘৰত স্থান দিবলৈ সক্ষম হয়।

এলিজাবেথ যুগৰ এনে ধাম-খুমীয়াতে এজন অসামান্য প্ৰতিভাধৰ আৰু অগ্ৰদূত দূত সদৃশ নাট্যকাৰ ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত সন্তৰ্পণে প্ৰৱেশ কৰে যিজনৰ প্ৰকাশভঙ্গীক বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি সেই তীক্ষ্ণ প্ৰতিভাধৰ নাট্যকাৰজন হ'ল জন ৱেবষ্টাৰ। ৱেবষ্টাৰে ইংৰাজী গীতি

নাট বা আতি নাটকত (Melo Drama) এক নতুন মাত্রা দি প্ৰাণবন্ত কৰি থৈ গৈছে।

থোৰতে জন ৱেবষ্টাৰ ঃ ইংৰাজী সাহিত্যৰ সুপ্ৰসিদ্ধ জন ৱেবষ্টাৰৰ বিষয়ে সবিশেষ উল্লেখ কৰা নাই। সেইকাৰণে তেওঁৰ বিষয়ে সঠিক জনাটো অসুবিধা। অনুমান কৰা হৈছে যে ১৫৮০ চন মানত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। ১৬১২ চনত ফিলিপ হেনচ্লোৱেৰ ডায়েৰীৰ পৰা ৱেবষ্টাৰৰ বিষয়ে কিছু কথা জনাটো সম্ভৱ হৈছে। তেওঁৰ পিতৃ আছিল লণ্ডনৰ এজন সদাগৰ। পেচাত আছিল তেওঁ এজন ব্যৱসায়ী। ফিলিপ হেনচ্লোৱেৰ ডায়েৰীৰ পৰা জানিব পৰা মতে ৱেবষ্টাৰ আছিল এজন নাটশালাৰ মালিক আৰু নাটকৰ প্ৰযোজক। সেই সূত্ৰে তেওঁ আছিল লণ্ডনৰ নাটশালা বা থিয়েটাৰৰ এজন পেছাদাৰী নাট লেখক। তেওঁক মানুহে জানিছিল এজন নাট্যকাৰ, এজন ডাক্তৰ আৰু এজন সাহিত্য শিল্পৰ সহায়ক হিচাপে। সম্ভৱত ১৬৩৪ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল।

জন ৱেবষ্টাৰে প্ৰথমতে নাট্যকাৰ ডেকাৰৰ সহায়ক হিচাপে কাম কৰিছিল। ডেকাৰৰ নাট 'চিজাৰচ্ ফল' (Ceaser's Fall) আৰু 'দি টু হাৰপিজ' (The Two Harpies) নাট দুখনৰো তেওঁ প্ৰধান সহায়ক আছিল। নাট্যকাৰ ডেকাৰ, হেইউদ আৰু ৱেণ্টবৰ্থ স্মীথৰ লগত ৱেবষ্টাৰে যৌথভাৱে 'লেডি জেন' (Lady Jane) নামৰ নাটখন লিখিছিল। দ্বিতীয়তে ১৬০২ চনৰ পৰা ১৬০৭ চনৰ ভিতৰত ৱেবষ্টাৰে নাট্যকাৰ মাৰষ্টোনৰ লগত লগ লাগি মেলকনটেন্টচ্ (Malcontents') নামৰ এখন নাট ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ 'দি হিষ্ট্ৰি অব ছাৰ থমাছ ৱেট' (The History of Sir Thomas Wyatt) নামৰ গ্ৰন্থখনৰো কিছু অংশ ৰচনা কৰিছিল।

প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ ডেকাৰ (Dekker) ৰ লগ লাগি এন্সেলগে 'ৱেষ্ট ৱাৰ্ড হো' (West Ward Hoe) আৰু 'নৰ্থ ৱাৰ্ড হো' (North Ward Hoe) নামৰ দুখন কমেডি বা মিলনাত্মক নাটক লিখিছিল। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত যৌথভাৱে কাম কৰি সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত ৱেবষ্টাৰৰ অবদান অতি উল্লেখযোগ্য আৰু অৰ্থব্যঞ্জক। নাট্য সমালোচক চি. ই. ভেগহন (C E Vaughan) এ কৈছিল — "The conception is Dekker's and the execution whether as regards characters, incidents and style is, on the whole entirely in the spirit of webster. He is the good deal of the Webster-stuff in the plays. On the whole, it may be said about them that such works, as it is held by the critic, 'is

executive rather than original, derivative rather than creative'."

তাৰ পাছত ১৬১৩ চনৰ পৰা ৱেবষ্টাৰে নিজাকৈ নাটক লিখা কামত হাত দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ স্ফুলিঙ্গ সিঁচৰতি কৰি তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত কৰি তুলিছিল। 'দি হোৱাইট ডেভিল' (The White Devil), 'দি ডাচেচ অব মালফি' (The Dutches of Malfi), 'দি ডেভিলচ্ ল কেছ' (The Devils Law Case), 'এপিয়াছ' (Appius), 'ভাৰ্জিনিয়া' (Virginia), 'এ কিওৰ ফৰ কাক্ওল্ড' (A Cure for Cuckold) আদি বিখ্যাত নাট কেইখন তেওঁ ১৬১৩ চনৰ পৰা ১৬৬১ চনৰ ভিতৰত প্ৰকাশ কৰি ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত অভিলেখ স্থাপন কৰি থৈ গৈছে।

ইংৰাজীৰ লগতে বিশ্বৰ নাট্য সাহিত্যৰ অন্যতম বৰেণ্য এই পথিকৃত নাট্যকাৰজনে তেওঁৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰ থমাছ ডেকাৰ (Thomas Dekker), থমাছ মিডলটন (Thomas Middleton), জন মাৰষ্টোন (John Marston), থমাছ হেইউদ (Thomas Heywood), চাইৰিল টনাৰ (Cyril Tournor) আদিৰ প্ৰভাবেৰে প্ৰভাবান্বিত হৈছিল।

নাট্যকাৰ হিচাপে জন ৱেবষ্টাৰক মূল্যাঙ্কন কৰা অতি দুৰূহ কাম। কিন্তু এই সত্য স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে এজন সফল নাট্যকাৰ হিচাপে ৱেবষ্টাৰে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত উচ্চ স্থান দখল কৰি যাউতি যুগীয়া খ্যাতি ৰাখি থৈ গৈছে। নাটকত প্ৰতিশোধপ্ৰৱণতা আৰু আতঙ্কজনিত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি Revengt Horror Tradition এই নাটকত স্থাপন কৰি তেওঁ উক্ত (Tradition)ৰ অন্যতম বাটকটীয়া হিচাপে খ্যাত হৈ আছে বুলি নাট সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰিছে।

আমাৰ মূল আলোচ্য বিষয় হ'ল ৱেবষ্টাৰৰ বিখ্যাত নাট 'দি ডাচেছ অব মালফি' (The Dutches of Malfi) বা 'মালফিৰ ৰাণী'। এই নাটখন ১৬২৩ চনত ৱেবষ্টাৰে প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও ১৬১৪ চনতে নাটখন মঞ্চত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। নাটকখনৰ মূল কাহিনীটো ঔপন্যাসিক বেনদেলোৰ উপন্যাস এখনৰ পৰা লোৱা হৈছিল। নাটখনত বিখ্যাত সাহিত্যিক ফিলিপ চিডনিৰ আৰ্কাদিয়া (Arcadia) নামৰ ধৰ্মযাজক সম্বন্ধীয় ৰমন্যাস গ্ৰন্থখনৰো প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি সমালোচকসকলে মন্তব্য দিছে।

নাটখনৰ কাহিনীভাগ ঃ মালফিৰ ডিউকৰ পত্নীগৰাকী আছিল উদ্যমী আৰু উচ্চমানৰ মহিলা। বিধবা হ'লেও মালফিৰ ৰাণীগৰাকী আছিল ধুনীয়া, মৰম লগা আৰু সম্মোহনী ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰিণী। তেওঁৰ ৰাজসভাৰ বিষয়া এণ্টনিও।

এন্টনিও আছিল এজন সাধু প্ৰকৃতিৰ ৰাজভক্ত বিষয়া। তেওঁ আছিল সততা আৰু নিস্বাৰ্থতাৰ মূৰ্ত প্ৰতীক। এই এন্টনিওৰে প্ৰেমত পৰিল মালফিৰ ৰাণী। মালফিৰ ৰাণীৰ দুজন ভায়েক। এজনৰ নাম কাৰ্ডিনেল আৰু আনজনৰ নাম ফাৰ্ডিনাণ্ড। ফাৰ্ডিনাণ্ড আছিল কালব্ৰিয়াৰ ডিউক। দুয়োজন ভায়েকে ৰাণীয়ে এন্টনিওক ভালপোৱাৰ কথা জানি খঙত জ্বলি উঠিছিল আৰু ৰাণীক সাৱধানবাণী শুনাই এনে কাৰ্য্যৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল। ভায়েক দুজনৰ সাৱধানবাণীক কেৰেপ নকৰি ৰাণীয়ে গোপনে এন্টনিওৰ লগত বিবাহ পাশত সোমাই পৰিল। ফাৰ্ডিনাণ্ডে তেওঁৰ বিশ্বাসী ভৃত্য বোচোলাক তেওঁৰ ভনীয়েক ৰাণী আৰু এন্টনিওৰ গতিবিধিৰ ওপৰত নজৰ দিবলৈ চোৰাংচোৱা হিচাপে নিয়োগ কৰিছিল।

বোচোলাই ৰাণী অন্তঃসত্ত্বা হোৱা, ৰাণী এটা সন্তান জন্ম দিয়া আদি খবৰ ফাৰ্ডিনাণ্ডক ঠিকমতেই দিছিল। ৰাণীৰ এটা পুত্ৰ সন্তান ওপজাৰ খবৰো দিছিল। এই খবৰ বোচোলাৰ পৰা পাই ফাৰ্ডিনাণ্ড খঙত একো নাইকিয়া হৈ ৰাণীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে কেহ ৰচনা কৰিলে।

কিছুদিন পিছত ৰাণী এজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী সন্তানৰ মাতৃ হ'ল। ৰাণীয়ে তেওঁৰ ভায়েক ফাৰ্ডিনাণ্ডক লগ ধৰি তেওঁৰ নিৰ্দোষিতাৰ কথা ক'লে। সেই কথাত ফাৰ্ডিনাণ্ড ক্ৰোধান্বিত হৈ ৰাণীক গালি-গালাজ কৰিলে। ৰাণীয়ে এন্টনিওক ৰাজ্যৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিয়াৰ ভাও দেখুৱালে। এই অৱস্থাটো চম্ভালি লোৱাৰ বাবে বোচোলাই ৰাণীক তীৰ্থযাত্ৰালৈ যাবলৈ পৰামৰ্শ দিলে।

তাৰ পিছত এদিন ফাৰ্ডিনাণ্ড আৰু ৰাণী এটা এন্ধাৰ কোঠালিত মিলিত হ'ল। ফাৰ্ডিনাণ্ডে ৰাণীক এজন মৃত লোকৰ হাত দিলে য'ত ৰাণীৰ বিয়াৰ আঙুঠি পিন্ধোৱা আছিল। কোঠাটোত পোহৰ পৰাৰ লগে লগে ৰাণী এই সকলোবোৰ দেখি ভয়ত চিঞৰি উঠিল। এনেদৰে ৰাণীক মানসিক ভাৱে অশান্তিৰ মাজিলৈ ঠেলি দিলে ফাৰ্ডিনাণ্ডে। ৰাণী আৰু এন্টনিও ৰাজ্যৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰে যদিও শঠ বোচোলাৰ হাতত ধৰা পৰে। বোচোলা, কাৰ্ডিনাল, ফাৰ্ডিনাণ্ড সকলোৱে মিলি ৰাণীক আৰু তেওঁৰ সন্তান দুটিক অমানুষিক কষ্ট দি এদিন আটাইকেইটাকে ডিঙি চেপি নিৰ্মম হত্যা কৰে। এই নিৰ্মম হত্যাই হত্যাকাৰীসকলৰ মনত ভয়-সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰে। অনুশোচনাত দগ্ধ হয় এই ঘাটকসকল। ভয় আৰু অনুশোচনাই ফাৰ্ডিনাণ্ডক বলিয়া কৰিলে। অনুশোচনাত দগ্ধ আধাবলিয়া বোচোলাই কাৰ্ডিনেলক হত্যা কৰিলে। বোচোলাক বলিয়া ফাৰ্ডিনাণ্ডে হত্যা কৰিলে। ইয়াৰ আগতে অসৎ বোচোলাই ফাৰ্ডিনাণ্ড বুলি ভুল কৰি এন্টনিওক হত্যা কৰে। পাছত

ফাৰ্ডিনাণ্ডক মৰাৰ আগে আগে বোচোলাই হত্যা কৰে।

তাৰ পাছত এণ্টনিওৰ পুত্ৰই মালফিৰ ডিউক বা ৰজা হিচাপে ৰাজসিংহাসনত আৰোহণ কৰে।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ 'ডাচেছ অব মালফি' বা 'মালফিৰ ৰাণী' নামৰ নাটকখন মূল্যাঙ্কন কৰাটো উজু কাম নহয়। নাটখনত বহুতো নাটকীয় ৰীতি-নীতি, ত্ৰুটি-বিচ্যুতি আছে সঁচা কিন্তু বহুবোৰ নাটকীয় গুণেৰেও যে নাটখন সমৃদ্ধ তাকো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। নাটখনে যেনেকৈ প্ৰসংশা দাবী কৰিব পাৰে তেনেকৈয়ে সমালোচকৰ সমালোচনাৰো সন্মুখীন হ'ব লগা ত্ৰুটিবোৰ নাটখনত আছে। নাটখনৰ গঠন ত্ৰুটিপূৰ্ণ আৰু দুৰ্বল হ'লেও ৱেবষ্টাৰে নাটখনত কাব্যিকতা দান কৰি নিজৰ শৈল্পিক প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ দিব পাৰিছে। নাটখনৰ কাহিনী প্ৰস্তুত কৰি উপস্থাপন কৰোঁতে ৱেবষ্টাৰে মানুহৰ ওচৰলৈ আহিছে এজন কলাকাৰ হিচাপে এজন প্ৰস্তুতকাৰী হিচাপে নহয়। নাটখন সফলতাৰে আগবঢ়াই নি উপসংহাৰত স্থাপন কৰোঁতে নাট্যকাৰে নাটখন মহিমামণ্ডিত কৰাতকৈ ক্ৰম বিভাগতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। অমঙ্গলীয়া ঘটনাৰ বৰ্ণনাধিক্যৰে নাটখন ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই।

নাটখনত প্ৰেমজনিত উপাখ্যানৰ ঠাইত মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবোৰহে গুৰুত্ব সহকাৰে চিত্ৰিতত দুৰ্বাৰ হাবিয়াস কৰা দেখা গৈছে। কলাকাৰৰ নৈতিক দৰ্শন দৃষ্টিয়ে তেওঁক এক প্ৰকাৰ অনিয়মীয়া গঠনৰ এন্ধাৰ বননিৰ পিনে লৈ গৈছে।

নাটখনক নৈতিক চুক্তিৰ এক দলিল হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা নাট্যকাৰে অলপো কৰা নাই যদিও নাটখনত নৈতিকতাৰ প্ৰাধ্যান্যই এক উল্লেখযোগ্য স্থান দখল কৰিছে। অন্যায়-অনীতিৰ বিপৰীতে ন্যায়-নিষ্ঠতাক শঠতা, প্ৰৱঞ্চনাৰ বিপৰীতে সাধুতা স্বাভাৱিক মানৱীয় বিশ্বাস আৰু প্ৰীতিক উজলাই তোলা গৈছে নাটখনত। নাটখনৰ অনত্যম চৰিত্ৰ বোচোলাই কিছুমান জঘন্য আৰু ঘৃণনীয় কাম কৰিলেও তাৰ অন্তৰভেদি থকা মহত্বতাই তাক শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' চৰিত্ৰৰ দৰে বহু ওপৰলৈ লৈ গৈছে।

নাটখনত নাটকীয় গঠন মাত্ৰাধিক্যত হৈছে। কিছুমান ঘটনা অনাৱশ্যক ৰাবে জোৰা লগাই দিয়া হৈছে আৰু কিছুমান অসম্ভৱ আৰু কিছুমান অসাধুতাপূৰ্ণ ঘটনাৰ, মাত্ৰাধিক বৰ্ণনাবোৰে নাটখনক মাত্ৰাধিক বৰ্ণনাৰ দোষেৰে দোষ দুষ্ট কৰা হৈছে। আনহাতে এই কথা দেখা গৈছে যে নাট্যকাৰে নাটকীয় ঐক্যৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব নিদি চৰিত্ৰবিলাকৰ ক্ৰিয়া-কলাপ, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আদিৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছে সেইকথা নাটখনত ফটফটিয়াকৈ ওলাই পৰিছে। নাটখনত আবেগ-অনুভূতিৰ

মুহূর্তবোৰে জীৱনৰ আন মহত্বপূর্ণ বিষয়বোৰক বহু পৰিমাণে ঢাকি পেলাইছে। নাটখন ততাভুকুতাকে শীৰ্ষবিন্দুলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ এটা প্ৰৱণতা দেখা গৈছে যদিও ই বিশেষভাবে ধৰ্তব্য নহয়। কিয়নো নাট্যকাৰ ৱেবষ্টাৰ এজন মিস্ত্ৰী নহয় এজন কলাকাৰহে। কলাক কলাৰ স্বাৰ্থত সুন্দৰ আৰু কলাত্মক কৰি তোলাৰ নিৰবচ্ছিন্ন প্ৰচেষ্টাহে এজন কলাকাৰৰ সপোন আৰু সেই সপোনেৰে মোহাচ্ছন্ন ৱেবষ্টাৰো এজন। এজন সমালোচকৰ ভাষাত — "It has little smooth development of action, little design in the Dutches of Malfi. Webster is less interested in the plot as a whole, than in the great dramatic scene and he is less occupied by any substle presentation of chracter than in exploiting some moments of great passion."

'মালফিৰ ৰাণী' নাটখনত এখন ডিটেক্টিভ উপন্যাসৰ যথেষ্ট উপাদান আছে। আছে মানুহৰ কল্পনাক খামোচ মাৰি ধৰাৰ প্ৰৱণতা। কিন্তু জীৱনৰ যিবোৰ আৱৰ্ত্তমান পৰিঘটনাই জীৱন তল-ওপৰ কৰি থাকে তেনে পৰিঘটনাবোৰক বহু পৰিমাণে কম গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। চাৰিত্ৰিক মহত্ত্বতাৰ কিছুমান চিত্ৰনে নাটখনত উচ্চ স্তৰ এটা দান কৰিছে। যদিও ৱেবষ্টাৰে এলিজাবেথ যুগৰ নাটকত আতঙ্ক সৃষ্টি কৰা ধাৰাটোক অনুসৰণ কৰিছে কিন্তু তেওঁ এই ধাৰাটোক মানি সন্তুষ্ট হোৱা নাছিল সেই কথা তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। মানুহৰ মানৱীয় চৰিত্ৰক অপৰাধৰ অন্ধকাৰ জগতৰ পৰা তুলি আনি তাক পোহৰৰ জগতখনৰ লগত চিনাকি কৰি দিবলৈ ৱেবষ্টাৰে অবিৰত প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ নাটকত অব্যাহত ৰাখিছিল।

শোক-সন্তাপ্ত ঘটনাই কেৱল 'মালফিৰ ৰাণী' নাটখনৰ একচেতিয়া বিষয় নহয়। নাটকখনত উলঙ্গ আতঙ্কজনিত কথাবোৰ মিহিকৈ উপস্থাপন কৰি ইয়াক দুখজনক বা মৰ্মন্তুদ ঘটনাবোৰৰ ফলশ্ৰুতিৰ লগত বঢ়িয়াকৈ খাপ খুৱাই বৰ্ণনা কৰিছে এনে চাতুৰ্য্যপূৰ্ণ বৰ্ণনাই নাটকখনৰ নাটকীয় কাৰ্য্য বা নাটকীয় পৰিক্ৰমাত চমতকাৰিত্ব প্ৰদান কৰিছে। নাট্যকাৰে নাটখনত এজন কলা-কুশলীৰ কলা উপস্থাপনৰ চেষ্টাহে অবিৰত ভাৱে কৰিছে এনে কলা উপস্থাপনৰ বাবে শোক আৰু দুখজনিত ঘটনাবোৰ মনোমোহা ৰূপত আগবঢ়াই নিয়াত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। এক শোকৰ কবিতাই যেন নাটখনক শোক বিহ্বল কৰি তুলিছে। সমালোচক লিগ্ৰোইটচ্এ কৈছে — "Throughout, Webster's genius burns with a glow of passion and poetry and he wrings a tender charm out of very heart of the Tragedy."

শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে ৱেবষ্টাৰেও মানুহৰ চৰিত্ৰৰ গোপন দিশবোৰ উদ্ঘাটন কৰাৰ আশাশুধীয়া চেষ্টা চলাইছিল। অৱশ্যে শ্বেক্সপীয়েৰৰ দৰে এনে চেষ্টাত তেওঁ বিশ্বজনীন হ'ব পৰা নাছিল। "ডাচেছ অৱ মালফি" বা "মালফিৰ ৰাণী"ত আতঙ্ক ভৰা অনুভূতিৰ লগতে মানুহৰ মানৱীয় চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক পৰিস্ফূৰণ আৰু এনে পৰিস্ফুৰণে সৃষ্টি কৰা প্ৰতিফলবোৰৰ পূৰ্ণ চিত্ৰ নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে। ফাৰ্ডিনাণ্ড, কাৰ্ডিনল, এণ্টনিও, ডেলিও, ডেনিয়েন দি বোচোলা, কষ্ট্ৰচিও, ৰোডাৰিগো, চিলভিও, মালফিৰ ৰাণী, কেৰোলিসও, জুলিয়া আদি চৰিত্ৰবোৰ নিজ নিজ দোষ-গুণেৰে স্বমহিমান্বিত হৈছে আৰু নিজ নিজ কৰ্মৰ উপযুক্ত ফল ভোগ কৰিছে।

নাটখনত হিংসাত্মক কাৰ্য্যকলাপৰ সমাহাৰ ঘটিছে যদিও সহানুভূতিসূচক কাৰ্য্যকলাপো আছে। কিন্তু হিংসাত্মক কাৰ্য্যৰ ব্যপকতাৰ তুলনাত সহানুভূতিসূচক কাৰ্য্য তেনেই নিশকতীয়া ৰূপ লাভ কৰিছে।

উল্লেখ্য যে ৱেবষ্টাৰ আছিল এজন মানৱতাবাদী লেখক। মানৱতাৰ জয়গানেৰে মানুহক শিক্ষা দিয়া তেওঁৰ কলাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কিন্তু তেওঁ মানৱতাবাদী চিন্তাক কায়েম কৰাৰ বাবে নৈতিকতাক ইতিবাচক ভাৱে দাঙি ধৰাৰ সলনি নেতিবাচকভাৱে দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। মালফিৰ ৰাণীক দোষাৰোপ কৰি তেওঁ ফাৰ্ডিনাণ্ডৰ নৈতিকতাৰ লগত সহ মত প্ৰকাশ কৰা নাই। তেওঁ নাটকখনত নৈতিকতা দাঙি ধৰিব বিচাৰিছে যদিও এনেবোৰ দোষৰ বাবে উচ্চ খাপৰ নৈতিকতাবাদীসকলৰ শাৰীত ঠিয় দিব পৰা নাই। তেওঁ দাঙি ধৰিব বিচৰা নৈতিকতা উদাৰ নৈতিকতাৰ শাৰীতহে থব পাৰি।

মালফিৰ ৰাণীৰ ব্যক্তিত্ব নাটখনৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু অৰ্থবহ আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই হ'ল নাটখনৰ প্ৰধান উপজীব্য। ৰাণীৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশৰ বাবে নাটখনত নানা কৌশল অৱলম্বন কৰা হৈছে। তাৰ ভিতৰত আতঙ্কৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিও অন্যতম। এনে পৰিৱেশ সৃষ্টিৰে ৰাণীৰ ব্যক্তিত্বৰ স্বপ্ৰকাশ ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সমালোচকৰ ভাষাত — "She has lived among horrors till the dialict of despair, her tongue has a snatch of Tartarus and the Souls in bale what are Luke's iron crown and brazen bull of Perillus." গতিকে দেখা যায় যে মালফিৰ ৰাণীয়ে আতঙ্কময় পৰিৱেশৰ মাজত ঠিয় হৈ নিজ ব্যক্তিত্ব স্বমহিমাৰে প্ৰকাশ কৰিছে যি প্ৰকাশে আমাক দেখুৱাইছে জুইৰ দহন জুইৰ পোহৰ নহয়।

নাটখনত ৱেবষ্টাৰে চৰিত্ৰৰ মহত্ত্ব সম্পূৰ্ণ বজাই ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই মহত্ব সুন্দৰ ভাৱে প্ৰস্ফুটিত হৈছে ৰাণীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত। ঠিক তেনেকৈ এণ্টনিও,

কৰোলিও আদি চৰিত্ৰয়ো আনৰ জিঘাংসাৰ বলি হ'ব লগা হৈ নিজৰ মহত্ত্বতা আৰু স্বকীয় চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰে নিজকে উজলাই ৰাখিছে। তথাপিও চৰিত্ৰবোৰত সাৰ্বজনীনতা বা বিশ্বজনীনতা লাভ কৰাত সফল হ'ব পৰা নাই। এজন সমালোচকৰ ভাষাত — "The characters of Webster in the Dutches of Malfi are not universal They are the typical products of the age. The dutches is quite unlike our modern lady the characters have been made on specific lines confronting to the spirit of the age."

নাটখনক কেবল আতঙ্কৰে ভৰা সাধাৰণ হত্যাকাণ্ডৰ সমাহাৰযুক্ত কাহিনী বুলি কোৱাটো সমীচিন নহ'ব। ইয়াত গভীৰ মনোবৈজ্ঞানিক ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতিফলন সুন্দৰকৈ অংকন কৰা হৈছে। নাটখনত আছে নিজৰ কৃতকৰ্মৰ অনুশোচনাৰ মৰ্মন্তুদ অনুভৱ আৰু এনে অনুভৱে নাটখনত মানুহৰ মহত্ত্বৰ প্ৰকাশ দাঙি ধৰিছে। সেয়েহে সমালোচ এজনে কৈছে — "The Dutches of Malfi is, on the whole, a significant achievement of Webster which seems to be coming up on the lines of Shakespear but escapes only by few marks."

জন্ ড্ৰাইডেন আৰু 'অল ফৰ লাভ'
John Dryden and 'All For Love'

১৬৬০ চনৰ পৰা ১৭০০ চনলৈ এই সময়ছোৱাক ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'পুনঃ সংস্থাপনৰ যুগ' বা ৰেষ্টৰেচন যুগ (Age of Restoration) বুলি গণ্য কৰা হয়। এই সময়ছোৱাক ৰূপান্তৰৰ যুগ (Age of Transition) বুলিও কোৱা হয়। এই সময়ছোৱাতে জন মিল্টন, জন ড্ৰাইডেন, বনিয়ন, হেৰিক, ক্ৰেশ্ব ভেগহন, মাৰ্ভেল, ৰোছেষ্টাৰ, উইচাৰলি, কংগ্ৰেভ, ডেনৱ্‌ৰু আদি বিশ্ব বৰেণ্য সাহিত্যিকসকলে নব্য চিন্তা আৰু ধাৰণাৰে সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰি ইংৰাজী সাহিত্যত এক নতুন দিগন্ত মুকলি কৰে।

ৰোষ্টোৰেচন যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্য ফৰাচী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ পুৰণি নিৰ্দ্ধাৰ্য্য ৰীতি-নীতি আচম্বিত ভাঙি নতুন ৰীতি-নীতিৰে সাহিত্য সৃষ্টিৰ পাতনি তৰা হয়। সেই সময়ৰ ৰজাই নতুনক আহ্বান কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ অপৰাধত বহুকেইজন সাহিত্যিকক ইংলেণ্ডৰ পৰা দেশান্তৰ কৰে। এনেভাৱে নিৰ্বাসিত সাহিত্যিকসকলে পুনৰ ঘূৰি আহি সাহিত্যৰ প্ৰচলিত পুৰণি নিৰ্দ্ধাৰ্য্য ৰীতি-নীতি পৰিহাৰ কৰি ফৰাচী সাহিত্যৰ আধাৰত সাহিত্য সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সুলেখক ইভিলিন (Evelyn) এ তেওঁৰ ডায়েৰীত লিখিছে, "I saw Hamlet played, but now the old plays begin to disgust this refined age, since his Majety's being so long abroad." শেক্সপীয়েৰকে ধৰি এলিজাবেথ যুগৰ লেখকসকলৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি সেই সময়ৰ সাহিত্যকৰ্মীসকলৰ আস্থা কমি আহিল আৰু লেখকসকলে ফৰাচী লেখকসকলৰ আৰ্হি আৰু ৰীতি-নীতিৰে প্ৰভাৱিত হৈ পৰিল। সেই সময়ৰ ফৰাচী সাহিত্যিক পাস্কেল (Pascal), বচইউট (Bossuet), ফেনেলন (Fenelon), মলহাৰবি (Malherbe), কৰ্ণেইলি (Corneille), ৰেচাইন (Racine), মলিয়ৰ (Moliere), আদি তীক্ষ্ণ মেধাৱী লেখসকল হৈ পৰিল এই যুগৰ ইংৰাজী

লেখকসকলৰ প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক। যেতিয়া এজন মানুহে আন এজন মানুহক অনুকৰণ কৰে অনুকৰণ কৰা মানুহজনে অনুকৰণীয় মানুহজনৰ বেয়া গুণবোৰ পৰিহাৰ কৰি ভাল গুণবোৰহে অনুকৰণ কৰা উচিত। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ বহুকেইজন সেই সময়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যিকে বহুক্ষেত্ৰত ফৰাচী সাহিত্যিকসকলৰ ভালতকৈ বেয়া গুণবোৰহে অনুকৰণ কৰা দেখা গৈছিল। বিশিষ্ট সাহিত্যিক ৰোছেষ্টাৰ, ড্ৰাইডেন, উইচাৰলি, কংগ্ৰেভ, ডেনহ্ৰু, মিল্টন আদিয়েও এনে দোষেৰে দোষদুষ্ট হৈ পৰিছিল। সাহিত্য এক প্ৰগতিশীল আৰু গতিশীল কলা এই সত্য লেখকসকলে বুজি উঠি সেই সময়ক উল্লেখিত বিশিষ্ট লেখকসকলে নিজাকৈ দুটা উল্লেখযোগ্য ভাব বা গতিৰে ইংৰাজী সাহিত্য প্ৰগতিশীল কৰি তুলিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। সেই ভাব বা গতি দুটা হ'ল বাস্তৱবাদ (Realism) আৰু অবিকল প্ৰকাশভঙ্গীৰ সৌন্দৰ্য্য বা নিয়মপৰায়ণবাদ (Formalism)।

ৰেষ্টোৰেচন যুগৰ সাহিত্যৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল বীৰত্ব প্ৰকাশক দ্বিপদী ছন্দৰ প্ৰয়োগ। এড্‌মাণ্ড ওবালাচী প্ৰথমতে এই দিশৰ সূচনা কৰে আৰু ড্ৰাইডেনৰ হাতত ই পূৰ্ণতা লাভ কৰে।

এনেবোৰ নতুন চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰে ৰেষ্টোৰেচন যুগৰ ইংৰাজ সাহিত্যই নতুন গতি লাভ কৰে আৰু এই নতুন উন্মেষিত গতিধাৰাই পিছৰ যুগত প্ৰায় এশ বছৰ ধৰি ইংৰাজী সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে আৰু এনে প্ৰভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যক ক্ৰমে উজ্জ্বলৰ পৰা উজ্জ্বলতৰ কৰি আধুনিক যুগলৈ লৈ যায়।

এনে পটভূমিৰ আৰ লৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশাল জগতখন যিসকল সাহিত্যিকে উজ্জ্বল কৰি তুলিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকজন আছিল জন ড্ৰাইডেন যিজন আছিল একেধাৰে এজন কবি, সমালোচক আৰু তীক্ষ্ণ মেধাৱী নাট্যকাৰ। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অন্যতম পৃষ্ঠপোষক আৰু গতি নিয়ন্ত্ৰক এই সাহিত্যিকগৰাকীৰ কলমত সেই সময়ৰ সমাজৰ ভাল আৰু বেয়া (Good and Evil) ভাবধাৰাৰ পৰমোত্তম প্ৰতিফলন ঘটিছিল।

থোৰতে জন ড্ৰাইডেন : ১৬৩১ চনৰ ৯ আগষ্ট তাৰিখে ইংলেণ্ডৰ এন্ডউইকুলৰ নৰ্থ এম্পটোচায়াৰত জন ড্ৰাইডেনৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ ইৰাছমাছ ড্ৰাইডেন কামাৰলেণ্ডৰ এটা বেৰণ পৰিয়ালৰ লোক আছিল। ড্ৰাইডেনে সৰুতে ওৱালডেল গ্ৰামাৰ স্কুলত শিক্ষা আৰম্ভ কৰি বেষ্টমিনিষ্টাৰ স্কুলত হাইস্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তাৰ পাছত ড্ৰাইডেনে ট্ৰিনিটি কলেজ আৰু কেমব্ৰিজত পঢ়ি বি, এ, ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল।

স্কুলত পঢ়ি থকা কালতেই ড্ৰাইডেনে কবিতা লিখি তেওঁৰ সহপাঠী আৰু শিক্ষাগুৰুসকলক চমকিত কৰিছিল। কবিতা লিখাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিখ্যাত কবি জন ডনক অনুকৰণ কৰিছিল। ১৬৫৪ চনত তেওঁৰ পিতৃৰ মৃত্যু হয় আৰু পিতৃৰ মৃত্যুৰ পাছত ড্ৰাইডেনে লণ্ডনলৈ যায়। লণ্ডনত তেওঁ তেওঁৰ সম্বন্ধীয় ভায়েক চাৰ গিলবাৰ্ট পিকাৰিঙৰ সচিব হিচাপে চাকৰিত নিযুক্ত হৈ কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ লয়। লগে লগে তেওঁ তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্মও আৰম্ভ কৰিবলৈ হাতত কলম তুলি লয়। প্ৰথমতে তেওঁক লোকে এজন কেৰেয়া লেখক (Hack Writer) বুলি তেওঁৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি কটু সমালোচনা কৰিছিল যদিও তেওঁ তেনে লেখক নাছিল।

১৬৬২ চনত ড্ৰাইডেনে নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠিত ৰয়েল ছচাইটিৰ (Royal Society) এজন সদস্য হিচাপে নিৰ্বাচিত হয়। এই পদবীয়ে তেওঁক জীৱনত আগবাঢ়ি যোৱাত নতুন প্ৰেৰণা দিয়ে। ইয়াৰ এবছৰ পাছত অৰ্থাৎ ১৬৬৩ চনত ড্ৰাইডেনে বৰ্কচায়াৰ অৰ্লিৰ কন্যা এলিজাবেথ হাওবাৰ্ডৰ লগত বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হয় আৰু সাংসাৰিক জীৱন আৰম্ভ কৰে। দুখৰ বিষয়ে যে তেওঁ বৈবাহিক জীৱন মধুৰ নাছিল। ১৭০০ চনৰ ১ মে' তাৰিখে খন্তীয়া বেমাৰত লণ্ডনৰ গেৰেণ্ড পথত থকা তেওঁৰ নিজ বাস ভৱনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

ড্ৰাইডেনৰ সাহিত্য কৰ্মৰাজি বিচিত্ৰতাৰ সমাহাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ। তেওঁ যেতিয়া পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত লণ্ডনত ভৰি দিছিল তেতিয়া সেই সময়ৰ ইংলেণ্ডৰ প্ৰশাসনে লণ্ডনৰ থিয়েটাৰ হলবোৰ বন্ধ কৰি ৰাখিছিল। লণ্ডনত উপস্থিত হোৱাৰ কিছুদিন পিছতে থিয়েটাৰ হলবোৰ খুলি দিয়াত টকা ঘটাৰ আহিলা হিচাপে ড্ৰাইডেনে নাটক লিখি পেছাদাৰী নাট্যগোষ্ঠী কিছুমানক নাটক যোগান ধৰাৰ বাবে নাটক লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। নাটক লিখি টকা ঘটাটো তেওঁ এক সহজ পন্থা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁ সৰ্বমুঠ ২৭ খন নাটক লিখি ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথমখন নাটক হ'ল দি ৱাইল্ড গেলেন্ট (The Wild Gallant) এই নাটকখন তেওঁ ১৬৬৩ চনত ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ একেধাৰে 'দি ৰাইভেল লেডিজ্' (The Rival Ladies), দি ইণ্ডিয়ান কুইন' (The Indian Queen), 'দি ইণ্ডিয়ান এম্পাৰৰ' (The Indian Emperor), 'এন ইভিনিংছ লাভ' (An Evenings Love), 'ঔৰংজেব' (Aurungebe), 'দি কনকুৱেষ্ট অব গ্ৰেনেডা' (The Conquest of Granada), 'টাইৰেনিক লাভ' (Tyranic Love), 'মেৰেজ এ লা মোড' (Marraige a La Mode), 'দি এছিগ্নেচন' (The Assignation), 'দি কাইণ্ড কীপাৰ' (The Kind Keeper), 'এমবোয়না'

(Amboyana), 'দি স্পেনিচ ফ্রেয়াৰ' (The Spanish Frair), 'দি ষ্টেট অব ইনোচেন্স' (The State of Innocence), 'অল ফৰ লাভ' (All for Love), আদি বিখ্যাত আৰু বৈচিত্র্যপূর্ণ নাটসমূহ ৰচনা কৰি ইংৰাজী সাহিত্যতে নহয় বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত এক সুকীয়া স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে

ড্রাইডেন আছিল এজন ব্যঙ্গ (Satirist) লেখক। সেই সময়ৰ ব্যঙ্গ লিখকসকলৰ ভিতৰত তেওঁ আছিল শ্রেষ্ঠ লিখক। ১৬৮১ চনত লিখা তেওঁৰ 'এবচেলম এণ্ড এচিটোফেল' (Absalom and Achitophel) অতি উল্লেখযোগ্য আৰু শ্রেষ্ঠ ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ বা পৰনিন্দাকাৰী কবিতা। 'ডি মেডেল' (The Medal), 'মেক ফ্লিক নো' (Mac Flecknoe), 'ৰিলিজিয়াছ লেইচি' (Religious Laichie) আদি ব্যঙ্গাত্মক কবিতা লিখি ড্রাইডেনে সেই সময়ৰ ৰীতি-নীতি, সমাজ ব্যৱস্থা আৰু ৰাজনৈতিক ধাৰাক কটু সমালোচনা কৰিছিল আৰু লাভ কৰিছিল অত্যাধিক জনপ্রিয়তা। নাট্যকাৰ আৰু কবি হিচাপে বিশ্বজোৰা খ্যাতি লাভ কৰাৰ উপৰিও ড্রাইডেনে গদ্য লিখক হিচাপেও অতি ওখ আসন লাভ কৰিছিল। তেওঁ আধুনিক গদ্যৰ পিতৃপুৰুষ হিচাপে স্থান দাবী কৰিব পাৰে। মুঠতে ৰোষ্টোৰেচন যুগৰ তেওঁ সাহিত্য বিষয়ক একনায়কত্ববাদী (Literary Dictator) লেখক আছিল বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়।

কিন্তু আমাৰ এই নিবন্ধৰ মূল বিষয়বস্তু হ'ল এজন বিশ্ববিশ্রুত নাট্যকাৰ হিচাপে ড্রাইডেনক মূল্যাঙ্কন কৰা তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক 'অল ফৰ লাভ' (All for Love) নাটকখনৰ যোগেদি।

ড্রাইডেন ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ উজ্জ্বলতম তোটাতৰা। শেক্সপীয়েৰৰ পিছতে যে তেওঁ ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত দ্বিতীয় আসন লাভ কৰাৰ যোগ্য। তেওঁ ২৮ খন নাটক ইংৰাজী তথা বিশ্ব নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰালত অৱদান হিচাপে দি থৈ গৈছে। তেওঁৰ নাটসমূহৰ কিছুমান বীৰত্বব্যঞ্জক বিয়োগান্তক (Heroic Tragedy) নাটক আৰু কিছুমান সামাজিক মিলনান্তক (Comedy of Manners) নাটক। তেওঁৰ আটাই কেইখন নাটকেই যে উৎকৃষ্ট মান লাভ কৰি জনপ্রিয় হৈছে তেনে নহয় বহু কেইখন নাটক নিম্নমান বিশিষ্ট হোৱা বাবে জনপ্রিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে।

আগতেই এই কথা উল্লেখ কৰা হৈছে যে ড্রাইডেনে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল এজন কবি হিচাপেহে। নাটক লিখা কামটো তেওঁ প্রথমে টকা উপার্জনৰ আহিলা হিচাপেহে গ্রহণ কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ নিজেও কৈছিল

যে নাট্য সাহিত্যত তেওঁৰ পদাৰ্পণ আছিল দুৰ্ঘটনাহে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰখৰ বুদ্ধিমত্তা, অসাধাৰণ অন্তৰ্দৃষ্টি, অপৰিমেয় কল্পনা শক্তি, নীৰৱচ্ছিন্ন প্ৰচেষ্টা আৰু সকলো বিষয় আয়ত্ত্ব কৰিব পৰা মেধা শক্তিয়ে তেওঁক এজন অতি জনপ্ৰিয় আৰু বিশিষ্ট নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

বীৰত্বব্যঞ্জক নাটক ৰচনা কৰা ৰচক হিচাপে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত সবাতকৈ বেছি খ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে ড্ৰাইডেনে। এনে নাটক ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বিশিষ্ট নাট্যকাৰ ছাৰ উইলিয়াম ডি এভেনেণ্ট (Sir William D'Avenant) ৰ পৰাহে যে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল তাক তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে। এভেনেণ্টৰ আদৰ্শতে তেওঁ নাটকত নৈতিকতা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে বলিষ্ঠ প্ৰচেষ্টা লৈছিল। ড্ৰাইডেনে কৈছিল, "I pay all veneration to D' Avenant and acknowledge the advantage derived from 'That excellant ground work which he laid' in his play 'The Seige of Rhodes'."

ড্ৰাইডেনৰ নাটকবোৰৰ কিছুমান উল্লেখযোগ্য ত্ৰুটি আছিল। তাৰ ভিতৰত — তেওঁৰ বেছিভাগ নাটকত পৰিপাটি আছিল কম আৰু নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰে নানা ৰঙেৰে ৰঙীন কৰি বিশিষ্টতা দান কৰাত অসফলতা আদি উল্লেখযোগ্য। বীৰত্বব্যঞ্জক বিয়োগান্তক (Heroic Tragedy) নাটক সম্বন্ধে তেওঁ নিজেই কৈছিল, "That it ought to be an imitation, in little of a heroic paly and consequently that Love and Valour ought to be the subjectmatter of it". ড্ৰাইডেনে তেওঁৰ নাটবোৰত বিশেষকৈ বীৰত্বব্যঞ্জন ট্ৰেজিক নাটবোৰত অতি মানৱীয়তা অতি ৰীতিগত ক্ৰমক প্ৰতীক হিচাপে বেকত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল আৰু প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰত প্ৰেম আৰু সন্মান (Love and Honour) ৰ মাজত এক দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰিছিল যিটো আছিল সেই সময়ৰ বীৰত্বব্যঞ্জক নাটকৰ প্ৰচলিত বিষয় বা প্ ৰসঙ্গ।

ড্ৰাইডেনে যে কেৱল বিয়োগান্তক নাটকেই (Tragic play) লিখিছিল তেনে নহয় তেওঁ মিলনাত্মক (Comedy) বা কমেডি নাটকো লিখিছিল। কিন্তু তেওঁ তেওঁৰ কমেডি নাটকবোৰত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি সৰ্বজনগ্ৰাহ্য কৰিব তুলিবলৈ অসমৰ্থ হৈছিল। তেওঁৰ 'দি ৱাইল্ড গেলাণ্ট' (The Wild Gallant), 'দি ৰাইভেল লেডিজ' (The Rival Ladies), 'মেৰেজ এ লা মোড' (Marraige a La Mode) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কমেডি বা মিলনাত্মক নাটক। সকলো নাট্যকৰ্ম বিবেচনা কৰি সমালোচকসকলে মন্তব্য কৰিছে যে দৰাচলতে ড্ৰাইডেনে বীৰত্ববাঞ্জক

নাটক ৰচনাতহে নাট্যকাৰ হিচাপে সফলতা লাভ কৰিছিল।

ইংৰাজী সাহিত্যত ড্ৰাইডেনে প্ৰথম শাৰীৰ বিশ্ববৰেণ্য সাহিত্যিক মিল্টন, স্পেন্সাৰ, ডান্টেৰ সমকক্ষ হ'ব নোৱাৰিলেও তেওঁ যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ দ্বিতীয় শাৰীৰ সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছে তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

এতিয়া আমি আমাৰ এই নিবন্ধৰ মূল আলোচনাৰ বিষয় ড্ৰাইডেনৰ শ্ৰেষ্ঠতম বীৰত্বব্যঞ্জক বিয়োগান্ত নাটক (Heroic Tragic Play) 'অল ফৰ লাভ' (All for Love) ত দৃষ্টিপাত কৰোঁহক।

'অল ফৰ লাভ' বা 'দি ৱৰ্লড ৱেল লষ্ট' (The World Well Lost) নাটকখন ড্ৰাইডেনে ১৬৭৭ চনত ৰচনা কৰিছিল। ১৬৭৮ চনত নাটকখন প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু সেই বছৰতে নাটকখন মঞ্চত অভিনয় কৰা হৈছিল। পৃথিবীৰ বিভিন্ন ভাষালৈ এই নাটখন অনুবাদ কৰা হৈছিল।

নাটকখনৰ প্ৰধান উৎস হ'ল বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটক 'এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা' (Antony and Cleopatra)। অৱশ্যে ড্ৰাইডেনে শ্বেক্সপীয়েৰৰ উক্ত নাটকখনৰ পৰা তেওঁৰ 'অল ফৰ লাভ' নাটখনৰ কাহিনী লৈছে যদিও কাহিনীভাগ উপস্থাপনৰ স্বকীয়তা বজাই ৰাখিছে। তদুপৰি নাটকখনৰ উৎস প্লুটাৰ্ক (Plutarck), এপিয়ন (Appion) আৰু ডিয়ন কেছিয়াছ (Dion Cassius) ৰ পৰাও ধাৰ কৰিছে বুলি ড্ৰাইডেনে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। শ্বেক্সপীয়েৰেও তেওঁৰ নাটক 'এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা'ৰ কাহিনীভাগ প্লুটাৰ্কৰ 'লাইভছ' (Lives) নামৰ কিতাপখনৰ পৰা ধাৰ কৰিছিল। এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ প্ৰণয়ৰ কাহিনী সেই সময়ৰ নাট্যসকলৰ বাবে আছিল অতি লোভনীয় আৰু আকৰ্ষণীয় বিষয়। উক্ত কাহিনীৰ আধাৰত লেটিন ফ্ৰেন্স, ইটালিয়ান আৰু ইংৰাজী ভাষাত প্ৰায় ৩০ খন নাটক বহুকেইজন নাট্যকাৰে ৰচনা কৰি বিশ্বৰ নাট্য সাহিত্যলৈ ধৰঙণি হিচাপে দি থৈ গৈছে।

নাটখনৰ কাহিনীভাগ ঃ 'অল ফৰ লাভ' নাটখনৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ— মাৰ্ক এণ্টনি নামৰ সেনাধ্যক্ষ এজনে ইজিপ্টৰ ৰাণী ক্লিওপেট্ৰাক ভাল পাইছিল। ক্লিওপেট্ৰাইও এণ্টনিক প্ৰাণ ভৰি ভাল পাইছিল। এণ্টনি আছিল বিবাহিত, তেওঁৰ পত্নীৰ নাম আছিল অক্টোভিয়া। তেওঁৰ দুজনী কন্যা সন্তানো আছিল।

এক্তিয়াম যুদ্ধৰ কিছুসময় পাছত মাৰ্ক এণ্টনি অৱসাদগ্ৰস্ত হৈ আইচিছ মন্দিৰত কিছু সময়ৰ বাবে জিৰণি লৈছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ পত্নী অক্টোভিয়া

আছিল তেওঁৰ সৈন্যবাহিনীৰ লগত আলেকজেণ্ড্ৰিয়া নামৰ ঠাইত। এনেতে এণ্টনিৰ সহকাৰী বিষয়া ভেণ্টিডিয়াছে এণ্টনিক দেখা কৰিবলৈ আহিল আৰু এণ্টনিক তেওঁৰ পত্নীৰ সৈতে কাজিয়া-পেচাল নকৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। কিয়নো এণ্টনি আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ খকা খুন্দাই এণ্টনিৰ সন্মান বহু পৰিমাণে লাঘৱ কৰিছে বুলি লোকে কোৱাকুই কৰিছে। ভেণ্টিডিয়াছে এনে অনুৰোধৰ দ্বাৰা প্ৰকৃততে এণ্টনিক ক্লিওপেট্ৰাৰ পৰা আঁতৰাই নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল কিয়নো ক্লিওপেট্ৰাৰ প্ৰেমত পৰি এণ্টনিয়ে তেওঁৰ পত্নীক অৱজ্ঞা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ পদমৰ্য্যাদা লাঘৱ কৰিছিল।

ভেণ্টিডিয়াছে সততে এণ্টনিৰ মঙ্গলৰ বাবে কাম কৰিছিল আৰু এণ্টনি যাতে কোনো বিপদত নপৰে তাৰ সৰ্বদাই চকু ৰাখিছিল। ঠিক তেনেদৰে এলেকচাচ আছিল ক্লিওপেট্ৰাৰ পৰামৰ্শদাতা আৰু মঙ্গলৰ বাবে সচেষ্ট বিষয়া। তেৰোঁ ক্লিওপেট্ৰাৰ স্বাৰ্থৰক্ষা কৰা আৰু তেওঁ যাতে কোনো বিপদত নপৰে তাত সদায় চকু ৰাখিছিল। ক্লিওপেট্ৰাই যেতিয়া জানিলে যে এণ্টনিয়ে তেওঁৰ লগত আলোচনা নকৰাকৈ আনকি তেওঁক এষাৰ মাত নিদিয়াকৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ গৈছে তাত তেওঁৰ গভীৰ দুখ আৰু বেদনা পাইছে আৰু অতি উদ্বিগ্ন হৈ পৰিছে। তেওঁৰ চাৰমিয়ান নামৰ এজন লোকক এণ্টনিৰ ওচৰলৈ পঠালে। চাৰমিয়ানে এণ্টনিৰ ওচৰৰ পৰা ঘূৰি আহি ক্লিওপেট্ৰাক জনালে যে এণ্টনি বৰ্তমান যুদ্ধত ব্যস্ত সেয়েহে তেওঁ ক্লিওপেট্ৰাক লগ ধৰিব নোৱাৰে আনকি কোনো বাৰ্তা পঠাবৰো সময় তেওঁৰ নাই। এই কথাত ক্লিওপেট্ৰা মৰ্মাহত হ'ল আৰু কি কৰা উচিত হ'ব এলেকচাচক মাতি আনি পৰামৰ্শ ল'লে। এলেকচাছে তেওঁক এণ্টনি ঘূৰি অহালৈ বাট চাবলৈ পৰামৰ্শ দিলে।

ভেণ্টিডিয়াছৰ পৰামৰ্শতেই এণ্টনি ক্লিওপেট্ৰাৰ প্ৰতি এনে ব্যৱহাৰ কৰিছে বুলি গম পাই এলেকচাছ ভেণ্টিডিয়াৰছৰ ওপৰত ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিল। এলেকচাছে ভেণ্টিডিয়াছৰ কৌশলী প্ৰচেষ্টা প্ৰতিহত কৰি এণ্টনিক ক্লিওপেট্ৰাক লগ লগাই দিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। নানা কৌশল প্ৰয়োগ কৰি এলেকচাছে এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাক লগ লগাই দিবলৈ সক্ষম হ'ল। এণ্টনিয়ে ক্লিওপেট্ৰাক লগ পাই নানা ককৰ্থনা কৰিলে আৰু এক্তয়াম যুদ্ধত পৰাজয়ৰ বাবে ক্লিওপেট্ৰাক দোষাৰোপ কৰিলে। তেতিয়া ক্লিওপেট্ৰাই এণ্টনিৰ পৰামৰ্শদাতা অক্টোভিয়াছে ক্লিওপেট্ৰালৈ দিয়া এখন চিঠি এণ্টনিক দেখুৱালে। চিঠিখনত লিখা আছিল যে যদি ক্লিওপেট্ৰাই এণ্টনিক এৰি অক্টোভিয়াছৰ লগত যায় তেন্তে ক্লিওপেট্ৰাক ইজিপ্ট আৰু চাইৰীয়াৰ ৰাজত্ব লাভ কৰাৰ সুবিধা কৰি দিব। কিন্তু ক্লিওপেট্ৰাই এই প্ৰস্তাৱ পোনচাটেই নাকচ কৰে। চিঠিখন চাই ক্লিওপেট্ৰা যে নিৰ্দোষী তাক এণ্টনিয়ে জানিলে আৰু

ক্লিওপেট্ৰাক পুনৰ বুকুত সাবটি ললে আৰু লগে লগে প্ৰেমে সন্মান আৰু মৰ্য্যাদাক জয় কৰিলে। এণ্টনিয়ে ঘোষণা কৰিলে —

"Give you gods.
Give to your boy, your Caesar
This rattle of a globe to play, withal,
This gaw gaw world and put him cheaply off
I'll not be pleased with less than Cleopatra."

তাৰ পাছত অক্টোভিয়াছক এশিকনি দিয়াৰ বাবে পুনৰ তেওঁৰ বিৰুদ্ধে এণ্টনিয়ে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে। যুদ্ধত এইবাৰ অক্টোভিয়াছ হাৰি ল। যুদ্ধৰ বিজয় এক উৎসৱ মুখৰ পৰিৱেশত পালন কৰা হ'ল। এণ্টনি আৰু ক্লি পেট্ৰা পুনৰ প্ৰণয়ত বান্ধ খাই পৰিল। ইতিমধ্যে এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ পুনৰ মিলনৰ এলেকচাছে লোৱা কৌশলৰ বাবেহে যে সম্ভৱ হ'ল সেই কথা ভেণ্টিডিয়াছে জানিলে আৰু এই মিলন ব্যৰ্থ কৰাৰ বাবে পুনৰ তেওঁ নতুন বেহ ৰচনা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিলে। এইবাৰ তেওঁ এণ্টনিৰ পুৰণা বন্ধু ডেলোবেলা, এণ্টনিৰ পত্নী অক্টোভিয়া আৰু তেওঁৰ কন্যা দুগৰাকীক এণ্টনিৰ ওচৰলৈ আনিলে। তেওঁলোক সকলোৰে করুণ ভাষাৰে চকুলো মচি তেওঁৰ মৰ্য্যাদা হানিৰ বাবে তেওঁলোকে পোৱা নিদাৰুণ দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিলে। এনে করুণ দৃশ্যত এণ্টনি বিচলিত হৈ পৰিল আৰু অক্টোভিয়াৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ আনুগত্য আৰু ভালপোৱা প্ৰকাশ কৰি অক্টোভিয়াৰ শৰণাপন্ন হ'ল। তেওঁ ক্লিওপেট্ৰাৰ স্মৃতি আৰু কেতিয়াও তেওঁৰ মনলৈ আহিব নিদিয়ে বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। এইবাৰ মৰ্য্যাদা আৰু সন্মানে প্ৰেমৰ ওপৰত জয় লাভ কৰিলে।

ইয়াতেই সকলো শেষ হ'ব লাগিছিল যদিও শেষ নহ'ল। ভেণ্টিডিয়াছৰ ষড়যন্ত্ৰই ঘটনাৰ মোৰ পুনৰ সলনি কৰিলে। এণ্টনিয়ে ভেণ্টিডিয়াছৰ পৰামৰ্শ মতে ডেলোবেলাৰ হতুৱাই এণ্টনিয়ে যে ক্লিওপেট্ৰাক সম্পূৰ্ণ ত্যাগ কৰিছে সেই কথা ক্লিওপেট্ৰাক জনালে। এই কথা জানি এলেকচাছে এণ্টনি ক্লিওপেট্ৰাৰ পুনৰ মিলনৰ বাবে নতুন কৌশল ৰচনা কৰি ক্লিওপেট্ৰাক পৰামৰ্শ দিলে যে তেওঁ এণ্টনিৰ ভালপোৱা পুনৰ লাভ কৰাৰ বাবে এণ্টনিৰ মনত ঈৰ্ষাৰ জুই জ্বলাই তুলিব লাগিব। ক্লিওপেট্ৰাই ডেলোবেলাক ভালপোৱা অভিনয় কৰি ঈৰ্ষাৰ জুই এণ্টনিৰ মনত জ্বলাব লাগিব। কথামতে কাম হ'ল। ডেলোবেলা আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ মাজত কৃত্ৰিম মিলা-মিচা দেখুৱাই এণ্টনিৰ মনত ঈৰ্ষাৰ ভাব জগাই তোলা হ'ল। ডেলোবেলা আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ মিলা-মিচাই এণ্টনিৰ ধৈৰ্য্যৰ বান্ধ ছিঙি দিলে। প্ৰণয় বিধ্বস্ত এণ্টনিয়ে

ঘোষণা কৰিলে যে তেওঁ এতিয়াও ক্লিওপেট্ৰাক ভাল পায়। এই কথা শুনি এণ্টনিৰ পত্নী অক্টোভিয়া খঙত জ্বলি উঠিল আৰু এণ্টনিক ককৰ্থনা কৰিলে। অক্টোভিয়াৰ এনে ব্যৱহাৰত এণ্টনি অতিষ্ঠ হৈ অক্টোভিয়াক চিৰদিনৰ বাবে ত্যাগ কৰাৰ কথা ঘোষণা কৰিলে।

আকৌ ঘটনাই মোৰ সলালে। এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ সম্পৰ্কত যেন ঘুণে ধৰিলে। হঠাৎ এণ্টনিয়ে ক্লিওপেট্ৰাৰ লগত সকলো সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰিলে। এণ্টনিয়ে অক্টোভিয়াছৰ লগত পুনৰ যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিলে। এইবাৰ তেওঁৰ অস্তিত্ব আৰু পদমৰ্য্যদাই এণ্টনিক উন্মত্ত কৰিলে। কিন্তু আচৰিত যে যুদ্ধক্ষেত্ৰত ইজিপ্টৰ সৈন্যবাহিনী হঠাৎ তেওঁৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। এণ্টনিয়ে ভাবিলে যে নিশ্চয় ক্লিওপেট্ৰাৰ কথামতে ইজিপ্তৰ সৈন্যবাহিনীয়ে তেওঁৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। এণ্টনি দিশহাৰা হৈ পৰিল। দিশহাৰা এণ্টনি ভেণ্টিডিয়াছক লগ পালে। ইতিমধ্যে এলেকমীয়ে যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰচাৰ কৰিলে যে ক্লিওপেট্ৰাই আত্মহত্যা কৰি ইহ সংসাৰৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। এই কথা শুনি এণ্টনীয়ে জীয়াই থকাৰ ইচ্ছা পৰিহাৰ কৰিলে। ভেণ্টিডিয়াছ আৰু তেওঁ ইটোৱে সিটোক হত্যা কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে। ভেণ্টিডিয়াছে সংকল্প অনুসৰি এণ্টনিক হত্যা নকৰাকৈ নিজেই আত্মহত্যা কৰিলে। এণ্টনিয়েও নিজৰ তৰোৱালেৰে আত্মহত্যা কৰাৰ বাবে নিজৰ দেহত আঘাত কৰিলে। অৰ্দ্ধমৃত হৈ তেওঁ মাটিত বাগৰি পৰিল। এনেতে ক্লিওপেট্ৰা উক্ত স্থানলৈ আহিল। এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ পুনৰ মিলন হ'ল। এণ্টনিৰ এনে অৱস্থা দেখি ক্লিওপেট্ৰাই তেওঁৰ শেষ সিদ্ধান্ত ললে। তেওঁ ঘোষণা কৰিলে যে তেওঁ এজন ৰোমানক ভাল পাইছিল আৰু এতিয়া তেওঁ এজন ৰোমানৰ পত্নীৰ দৰে কাম কৰিব বিচাৰে। এই ঘোষণা কৰি ক্লিওপেট্ৰাই এণ্টনিক ৰাজ মুকুট পিন্ধাই দিলে আৰু তেওঁ নিজেও তেওঁৰ ৰাজকীয় গহণা, মুকুট আদি অনাই পিন্ধি ললে। এণ্টনিৰ কাষত ৰাণীৰ দৰে বহি বিষধৰ সাপৰ দ্বাৰা নিজকে দংশন কৰাই ক্লিওপেট্ৰাই মৃত্যুৰ শীতল কোলাত চিৰদিনৰ বাবে আশ্ৰয় ললে।

এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাই মৃত্যুৱে পুনৰ মিলন ঘটালে। তেওঁলোক আৰু কেতিয়াও এৰা-এৰি নহয়। এই সকলো ঘটিল প্ৰেমৰ বাবে। চেৰাপিয়ন নামৰ পুৰোহিতজনে এই নিদাৰুণ দৃশ্য দেখি গুণগুণালে —

"And fame to late posterity shall tell,
No lovers lived so great or died so well."

প্ৰেম আৰু সম্মান (Love and Honour) ৰ মাজত অবিৰত ভাৱে চলা

যুদ্ধখনত অৱশেষত প্ৰেমৰ জয়গান ঘোষিত হ'ল — প্ৰেমে জয়লাভ কৰিলে।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ 'অল ফৰ লাভ' এখন বীৰত্বব্যঞ্জক বিয়োগান্ত নাটক। নাটকখনৰ সংলাপ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা। ড্ৰাইডেনৰ আন কেইখন নাটকৰ তুলনাত এইখন নাট বেচি পৰিমিত আৰু গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ হৈছে। নাটখন ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে নাট ৰচনাৰ পুৰণা ৰীতি-নীতি সুন্দৰকৈ মানি চলা দেখা গৈছে। নাটকখনৰ কাহিনীটো (Plot) অতি উপাদেয় আৰু জনপ্ৰিয় কাহিনী উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে নাটকীয় নিৰ্দিষ্ট সীমাৰেখা (Dramatic Line) অতিক্ৰম কৰা নাই। নাটকত থাকিবলগীয়া প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ (Rising Action) গৰ্ভ বা শীৰ্ষ দ্বন্দ্ব (Climax) অৱমৰ্শ বা গ্ৰন্থিমোচন (Falling Action) নিৰ্বহণ বা উপসংহাৰ (Conclusion, Catastrophe) আদি নাটকীয় পঞ্চভাগ নাটখনত সুস্পষ্টকৈ দেখা গৈছে। তদুপৰি অংক বিভাজনৰ পুৰণা পদ্ধতিও নাটখনত বিৰাজমান। পাঁচ অংকৰে নাটখনত ভাগ কৰি ইয়াক পঞ্চম অংকত সামৰণি মৰা হৈছে। সংঘাত আৰু দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰি নাটকীয় কাহিনীৰ সূচনা কৰাৰ সেই সময়ৰ প্ৰচলিত ৰীতি নাটখন পালন কৰি 'সূচনা বা প্ৰস্তাৱনা' (Prologue) ও নাটখনত পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰ পূৰ্ণ পৰিস্ফুৰণ ঘটোৱা হৈছে। নাটখনত নাটকীয় ঐক্যৰ (Dramatic Unity) যেনেঃ সময়ৰ ঐক্য (Unity of Time), স্থানৰ ঐক্য (Unity of Place) আৰু ঘটনাৰ ঐক্য (Unity of Action) সম্পূৰ্ণ ৰূপে মানি নাটখনৰ কাহিনী অনুপম সুখপাঠ্য আৰু অভিনয় উপযোগী কৰি তোলা হৈছে।

প্ৰেম আৰু সন্মান বা খ্যাতি এই দুই বিষয়বস্তুৰ দ্বন্দ্বই হ'ল সেই সময়ত প্ৰচলিত বীৰত্বব্যঞ্জক নাটকৰ প্ৰধান উপজীৱ্য বিষয়। এনে দ্বন্দ্ব সৃষ্টি কৰি নাটখনক বীৰত্বব্যঞ্জক নাট হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে যদিও এনে দ্বন্দ্ব প্ৰবাহ নাটখনত পৰিস্ফুৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৱে সফল হ'ব পৰা নাই। কিয়নো এণ্টনিৰ পৰামৰ্শদাতা ভেণ্টিডিয়াছে বাৰে বাৰে এণ্টনিক মান-সন্মান-খ্যাতি আৰু পদমৰ্য্যাদাৰ কথা জোৰকৈ সোঁৱৰাই দিব লগা হৈছে। তাৰ পৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে এণ্টনিৰ ক্লিওপেট্ৰাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম জঁই পৰা আসক্তিৰ হে মাথোন।

ড্ৰাইডেনে নাটকখনত চৰিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত সফলতা যে লাভ কৰিছে তাক অকপটে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। নাটখনৰ এণ্টনি, ক্লিওপেট্ৰা, ভেণ্টিডিয়াছ, ডেলোবেলা, এলেক্স, অক্টোভিয়া, ছাৰ পিয়ন আদি চৰিত্ৰবোৰে নিজস্ব চিন্তা-ধাৰণা আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ বৈশিষ্ট্যৰে নাটখনৰ কাহিনীভাগ গুৰিৰ পৰা শেষলৈকে আমনি নলগাকৈ আগবঢ়াই নি নাটখনক সুন্দৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে। ইয়াৰে ভিতৰত

এণ্টনি আৰু ক্লিওপেট্ৰাৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত নাট্যকাৰে অধিক গুৰুত্ব স্বাভাৱিক ভাৱেই দিছে কিয়নো দুয়োজনকে নাটখনৰ নায়ক আৰু নায়িকা হিচাপে চিত্ৰিত কৰিছে। এণ্টনিক নাটখনৰ নায়ক হিচাপে দাঙি ধৰিছে যদিও নায়কৰ বহু গুণ তেওঁৰ গাত নাই সেইটো চকুত পৰা বিধৰ হৈছে। এণ্টনিৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ তেনেই দুৰ্বল। নাটখনৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ তেওঁ যে এজন ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ, ভোগবিলাসী আৰু কামাসক্ত লোক সেই কথা সুন্দৰকৈ দেখা গৈছে। তেওঁ প্ৰেমক কামনা পূৰণৰ আহিলা হিচাপেহে গ্ৰহণ কৰিছে তাক তেওঁৰ কাৰ্য্যই বেকত কৰিছে। তেওঁ তেওঁৰ মান-সন্মান, খ্যাতি আৰু পদমৰ্য্যাদা সম্পৰ্কেও সচেতন নহয়। তেওঁ মাজে মাজে হৈ পৰে এজন দুৰ্দান্ত প্ৰেমিক আৰু মাজে মাজে হৈ পৰা সম্ভ্ৰম খ্যাতি আৰু পদমৰ্য্যাদা ৰক্ষাৰ প্ৰতিভূ। প্ৰেম মহৎ নে খ্যাতি আৰু সন্মান মহৎ তেওঁ ধৰিব নোৱাৰে এক দ্বন্দ্বই তেওঁক এবাৰ কল্পনা জগতলৈ এবাৰ বাস্তৱ জগতলৈ অনা-নিয়া কৰি থকাৰ ফলত ভাল আৰু বেয়াৰ সুস্থ ধাৰণা তেওঁ কৰাত ব্যৰ্থ কাম হৈ পৰে। সমালোচক কেম্পবেলৰ ভাষাত, "Dryden's Mark Antony is a week voluptuary from first to last. Not a sense of manly virtue is ever uttered by him that seems to came from himself, and wherever he expresses moral feeling, it appears, not to have grown up in his own nature but to have been planted thereby the influence of ventidius like a flower in a child's garden, only to wither and take no root." কিন্তু ক্লিওপেট্ৰাই ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত চিন্তা-ভাৱনা আৰু ধাৰণাৰে নাটখনৰ সফল নায়িকা হিচাপে নিজকে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ আশা কৰা ধৰণে সফল হৈছে। তেওঁ প্ৰেম আৰু সন্মান তথা খ্যাতি বা পদমৰ্য্যাদাৰ মাজত দ্বন্দ্ব হ'বলৈ দিয়া নাই। তেওঁ সন্মান বা খ্যাতিৰ প্ৰশ্নত গুৰুত্ব দিয়া নাই। তেওঁৰ বাবে প্ৰেমেই সকলো প্ৰেমত সন্মান, খ্যাতি বা পদমৰ্য্যাদাৰ প্ৰশ্ন তেনেই অবাস্তৱ। তেওঁ এণ্টনিক ভাল পায় আৰু তেওঁক নিজৰ কৰি ল'ব খোজে তেওঁৰ বাবে এইটোৱেই সবাতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ তাৰ বাবে সন্মান, খ্যাতি, পদমৰ্য্যাদা দলিয়াই পেলাবলৈ তেওঁ সকলো সময়তে যে সাজু তাক অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে। সন্মান আৰু খ্যাতিক অধিক গুৰুত্ব দিয়া এণ্টনিয়ে বাৰে বাৰে তেওঁক প্ৰত্যাখ্যান কৰিলেও তেওঁ হতাশ নহৈ নিজৰ প্ৰেমৰ জয় যে অনিবাৰ্য্য তাক প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ তেওঁ ধনিষ্ঠা মানে পিছ হুহকি অহা নাই। এণ্টনিৰ পত্নী অক্টোভিয়াই যেতিয়া এণ্টনিৰ পতনৰ বাবে ক্লিওপট্ৰাক জগৰীয়া কৰিছিল তেতিয়া ক্লিওপেট্ৰাই তেওঁৰ প্ৰেমৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰি অক্টোভিয়াক

উদ্দ্যেশ্যি কৈছিল ___

"Yes, She who loves him best, is Cleopatra
If you have suffered, I have suffered more
You bear the specious litle of a wife,
To guild your cause, and draw the pitying world
To favour it, the world condemns poor me.
For I have lost my honour, lost may fame
And stained the glory of my royal house
And all to bear the branded name of mistress
There wards but life, and that too I would lose
For him, I love."

এই উক্তিৰ পৰা দেখা যায় যে Love means everything to her, She lives and dies for Love সমালোচক শ্ৰীমতী জেমছনে কৈছে, ___ "The Love of Dryden's Cleopatra is the love of silly, harmless, household dove, fond withoutn art and kind without deceit "

এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে ক্লিওপেট্ৰা চৰিত্ৰ সৃষ্টি ড্ৰাইডেনৰ উত্তম সৃষ্টি এই সৃষ্টিয়ে তেওঁৰ ৰচনাশৈলীৰে দাঙি ধৰা কলা দিশটো উজ্জ্বলতৰ কৰি কলাৰ জয় গান ঘোষণা কৰিছে।

ইয়াৰ উপৰি নাটকখনৰ সংলাপ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দেৰে ছন্দোবদ্ধ কৰি উচ্চস্তৰৰ সংলাপ ড্ৰাইডেনে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মধুৰ, মাৰ্জিত, ৰুচিসম্পন্ন আৰু যশস্বী সংলাপেৰে নাটখন সৰস আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে বুলি ক'বই লাগিব। নাটখনত শক্তিশালী অৰ্থ ব্যঞ্জক ভাষা প্ৰয়োগ কৰি চৰিত্ৰবোৰ বিকশিত কৰি তুলিছে আৰু নাটকীয় কাৰ্য্য আগবঢ়াই নি নাটখন সুখপাঠ্য আৰু অভিনয়োপযোগী কৰি তুলিছে। নাটখনৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত নাট্যকাৰ সফল হৈছে আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শনো নাটখনত সুন্দৰকৈ প্ৰফিলিত হৈছে।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা' নাটকৰ লগত ড্ৰাইডেনৰ 'অল ফৰ লাভ' নাটখনৰ বহুখিনি পাৰ্থক্য আছে যদিও নাটক দুখনৰ মূল কাহিনীভাগ একে নাট্যকাৰ প্লুটাৰ্কৰ পৰা অনা। শ্বেক্সপীয়েৰে যেনেকৈ প্লুটাৰ্কৰ পৰা ধাৰ কৰা কাহিনীটো কিছু ইফাল সিফাল কৰি নিজস্ব শৈলীৰে নিজৰ কাহিনী কৰি লৈছে ঠিক ড্ৰাইডেনেও তেনেকৈ কাহিনীটো নিজস্ব শৈলীৰে সজাই পৰাই তেওঁৰ নিজৰ কাহিনীৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টি, চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা গৈছে। শ্বেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ 'এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা'ক এখন ৰোমাণ্টিক

নাটক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বিপৰীতে ড্ৰাইডেনে তেওঁৰ 'অল ফৰ লাভ' নাটখনক এখন বীৰত্বব্যঞ্জক ট্ৰেজিক নাটক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যদিও নাটখনত বীৰত্বব্যঞ্জক ট্ৰেজিক নাটৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি সম্পূৰ্ণভাৱে তেওঁ মানি চলা নাই।

'অল ফৰ লাভ' এনে এখন নাট যিখনে সময়ৰ পৰীক্ষাত স্থায়িত্ব লাভ কৰিবলৈ সমক্ষ হৈছে। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ বোধ, দৰ্শন আৰু ৰুচিৰ পৰিবৰ্তন ঘটে যদিও এনে পৰিবৰ্তিত বোধ, দৰ্শন আৰু ৰুচিয়ে 'অল ফৰ লাভ' নাটখনক চুব পৰা নাই। আজিও বিশ্বৰ পাঠক সমাজ, অভিনয়ৰ লগত জড়িত নাট্য সমাজখনে নাটখনৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ অব্যাহত ৰাখিছে।

এনেবোৰ কাৰণতে নাটখন ড্ৰাইডেনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে সমালোচক এ, ডব্লিউ, ৱাৰ্ডৰ ভাষাত ___ " 'All For Love' has the quality of verisimilitude semblance of truth and reality, and it is considered to be Dryden's masterpiece."

উইলিয়ম কংগ্রেভ আৰু 'দি ৱে অৱ দি ৱৰ্ল্ড'
William Congreve and 'The Way of the World'

ইংৰাজী সাহিত্যত ৰেষ্টোৰেচন যুগ (Age of Restoration) বা পুনঃ সংস্থাপনৰ যুগটো এক উল্লেখযোগ্য যুগ। ১৬৬০ চনৰ পৰা ১৭০০ চনলৈ এই সময়ছোৱাকে ৰেষ্টোৰেচন যুগ বুলি ধৰা হয়। তাৰ আগৰছোৱাক অৰ্থাৎ ১৬২০ চনৰ পৰা ১৬৭৫ চনলৈ এই সময়ছোৱাক পিউৰিটান যুগ (Puritan Age) বুলি গণ্য কৰা হয়। পিউৰিটান যুগটোক দ্বিতীয় ৰেনেচাঁ বুলি কোৱা হয়। এই যুগটোক মানুহৰ নৈতিক স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ উত্থানৰ যুগ হিচাপে চিহ্নিত কৰা হৈছে। এই সময়ছোৱাৰ মুখ্য আদৰ্শ আছিল ব্যক্তিগত সাধুতা বা ধৰ্মনিষ্ঠা আৰু ধৰ্মীয় বিশেষ অধিকাৰ ভোগৰ সুবিধা। পিউৰিটান যুগৰ বিখ্যাত সাহিত্যিক সকল হ'ল, চেমুৱেল ডেনিয়েল (Samuel Daniel 15662-1619), থমাছ কেম্পিয়ন (Thomas Campion 1567-1619), গাইলচ ফ্লেটছাৰ (Giles Fletcher 1588-1623), জন ডন (John Donne 1573-1631), জৰ্জ হাৰ্বাৰ্ট (George Herbert 1593-1633), থমাছ কেৰিউ (Thomas Carew 1598-1639), আৰু জন বানিয়ন (John Bunyan 1628-1688)। পিউৰিটান যুগৰ কিছুমান ৰাজনৈতিক আৰু ধৰ্মীয় সীমাবদ্ধতাই ইংৰাজী সাহিত্যক পূৰ্ণ গতিত বিকশিত হোৱাত নানা ধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই যুগটোৰ অৱসান ঘটাই কিছুমান কৃতবিদ্য আৰু সমাজ সচেতন লেখকৰ কলমত ৰেষ্টোৰেচন যুগৰ সূচনা আৰম্ভ হয় ইংৰাজী সাহিত্য জগতখনত। সাহিত্যৰ সকলো ভাগৰ দৰে নাট্য সাহিত্যৰ জগতখনে কিছুমান ভয়ংকৰ সামাজিক প্ৰতিঘাতেৰে পিউৰিটান যুগৰ বাধা-বিপত্তিবোৰ অতিক্ৰম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এক নতুন ধৰণৰ চেতনাই চালিকাশক্তিৰ ৰূপ লৈ সাহিত্যত এক নতুন পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছিল। আৰম্ভ হৈছিল পৰিবৰ্তনৰ এটা নতুনধাৰা। এই পৰিবৰ্তনৰ ধাৰাই নাট্য সাহিত্যটো এটা পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰিছিল। বিয়োগান্তক (Tragedy) নাটৰ সমান্তৰাল ভাৱে মিলনান্তক নাটক

(Comedy) সৃষ্টিৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ গতিধাৰাই নতুনকৈ সাৰ পানী যোগাইছিল।

১৬৪২ চনত হঠাত পিউৰিটান শাসকসকলে ইংলেণ্ডত নাটশালা বা থিয়েটাৰ হলবোৰ বন্ধ কৰিছিল। ফলত নাট প্ৰদৰ্শন সাময়িক ভাৱে বাধাৰ সন্মুখীন হৈছিল। পিউৰিটান শাসকসকলৰ এনে কাৰ্যই নাট সৃষ্টিটো সাময়িকভাৱে অসুবিধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু পৰিৱৰ্তনৰ নতুন গতিধাৰাৰে প্ৰভাৱিত হোৱা নাট্যকাৰ আৰু নাট্যকৰ্মীসকলে এনে বাধা হেলাৰঙে অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁলোকে কিছুমান হৃদয়বান নাট্যামোদী ধনবান লোকৰ ঘৰতে নাটক প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। পিউৰিটান শাসকসকলৰ এনে অৰ্থনৈতিক বাধা দান কাৰ্য্যই মানুহক পিউৰিটান আদৰ্শ, ধ্যান আৰু ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে সৰ্বসাধাৰণ মানুহক বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ উদ্‌গনি দিছিল। সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ বৈপ্লৱিক চেতনাৰ উদ্‌গনিৰ পূৰ্বাভাস পাই ভয়ত পিউৰিটানসকলে তেনে বাধা দান কাৰ্য্য অৱশ্যে কিছুদিন পিছত উঠাই লৈছিল। নাটশালাবোৰ পুনৰ খোলাত নাটশালাবোৰত নাট প্ৰদৰ্শন পুনৰ আৰম্ভ হৈছিল। ছাৰ উইলিয়ম দি এভেনেণ্ট (Sir William the Avenant) ৰ 'দি চেইজ্ অব ৰোডছ্ (The Seize of Rhodes), ড্ৰাইডেনৰ (Dryden) ৰ 'টাইৰেনিক লাভ' (Tyranic Love), 'দি কনকুৱেট অৱ গ্ৰেনেডা বাই দি স্পেনিয়াৰ্ডচ' (The Conquest of Granada by the Spaniards), 'অল ফৰ লাভ' (All foe Love), থমাছ অটৱে (Thomas Otway) ৰ 'দি অৰ্ফেন' (The Orphan), 'ভেনিচ প্ৰিজাৰ্ভদ' (Venice Preserved) আদি নাট প্ৰদৰ্শন কৰি ৰেষ্টোৰেচন যুগৰ বিজয় আৰু সফলতা দাঙি ধৰিছিল। উল্লিখিত নাটবোৰ আছিল বিখ্যাত বীৰত্বব্যঞ্জক বিয়োগান্তক নাটক।

সমানন্তৰালভাৱে সেই সময়ত মিলনান্তক বা কমেডি (Comedy) নাটকৰ প্ৰয়োভৰ আৰম্ভ হয় ইংৰাজী সাহিত্যত। কিছুমান প্ৰচলিত ৰীতি আৰু ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি নাট্যকাৰসকলে সমাজক নতুন ধৰণেৰে মূল্যাঙ্কন কৰাৰ প্ৰয়াস আৰম্ভ কৰে। নতুন মূল্যবোধেৰে নতুন সামাজিক মিলনান্তক বা কমেডি নাট সৃষ্টি কৰাৰ বাবে হাতত কলম তুলি লয় আৰু ইয়াৰ শুভাৰম্ভ কৰে ইথাৰেজ (Etherrege) নামৰ বিশিষ্ট নাট্যকাৰজনে তেওঁৰ 'কমিকেল ৰিভেঞ্জ' (Chemical Revence), 'শ্বি উদ ইফ শ্বি কুদ' (She would if She could), 'দি মেন অৱ মোড' (The Man of Mode) আদি নাট ৰচনাৰে।

উল্লেখ্য যুগৰ আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আৰু মহৎ মিলনান্তক বা কমেডি নাট ৰচনাৰে যুগান্তৰৰ সৃষ্টি কৰা নাট্যকাৰ জন হ'ল উইল্লিয়াম কংগ্ৰেভ।

খোৰতে উইলিয়ম কংগ্ৰেভ ঃ ইংলেণ্ডৰ এটা অভিজাত পৰিয়ালত বাৰ্দচে নামৰ গাঁৱত কংগ্ৰেভৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃ আছিল সৈন্য বাহিনীৰ এজন কামাণ্ডাৰ। কিলকিনি নামৰ স্কুল এখনত কংগ্ৰেভে তেওঁৰ স্কুলীয় শিক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। ত্ৰিনিটি কলেজত তেওঁ কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেওঁ মিডিল টেম্পলত আইনও পঢ়িবলৈ লৈছিল কিছুদিন পঢ়ি তাক বাদ দিছিল। পঢ়ি থকা কালতে সাহিত্য সাধানই তেওঁক সাহিত্য জগতলৈ হাতবাউল দি মাতে আৰু এনে আহ্বান গ্ৰহণ কৰি তেওঁ সাহিত্য সাধনাত ব্ৰতী হয়। 'ইনকগনিতা' (Incognita) নামৰ এখন উপন্যাস লিখি তেওঁ সাহিত্যৰ বিশাল আৰু সীমাহীন জগতখনত প্ৰৱেশ কৰে। উপন্যাসখন লিখাৰ পিছত তেওঁ নাট ৰচনাৰ প্ৰতি অতি আগ্ৰহী হৈ পৰে আৰু নাট ৰচনা কৰা কামত হাত দিয়ে। তেওঁৰ প্ৰথমখন নাট হ'ল 'দি ওল্ড বেচেলৰ' (The Old Bachelor)। এই কমেডি নাটখনে নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁক জনচক্ষুত চিনাকি কৰি দিয়ে আৰু নাট্যকাৰ হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ আৰু পিছলৈ উভতি চাব লগা হোৱা নাই। ইখনৰ পিছত সিখন নাট ৰচনা কৰি খ্যাতিৰ শিখৰলৈ দোপত দোপে আগবঢ়ে। তাৰ পাছত তেওঁ 'ডি ডাবল ডিলাৰ' (The Double Dealer) আৰু 'লাভ ফৰ লাভ' (Love for Love) নামৰ অনুপম নাট দুখন ৰচনা কৰে। এই নাট দুখনে তেওঁক এজন আগশাৰীৰ কমেডি নাট্যকাৰ হিচাপে ইংৰাজী সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। কংগ্ৰেভে বিয়োগান্ত বা ট্ৰেজেডি নাটকো ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ ট্ৰেডেদি নাট 'দি মৰ্নিং ব্ৰাইড' (The Morning Bride) ১৫৬৭ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই নাটখনৰ আৰম্ভণিৰ বাক্যকেইটাই সকলো মানুহৰ মন আজিও চুই যাবলৈ সক্ষম হৈ আছে বাক্যকেইটা হ'ল — Music hath charms to soothe the savage breast", "Heaven has no rage like love to hatred turn nor hell a fury like a woman scorned." ছাৰ ফোপলিং ফ্ৰুটাৰৰ ভাষাত — "The greatest Comedian of the period is William Congereve. His delineation of fops in 'Double Dealer' is highly entertaining. The way of the World is his masterpiece of art and his 'Love for Love' which is considered to be his best stage play was confortable to the general opinion of woman in that age."

কিন্তু এই নিবন্ধত আমাৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল কংগ্ৰেভৰ আটাইতকৈ সুন্দৰ, অনুপম আৰু শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি 'দি বে অৱ ডি বৰ্ল্ড' (The Way of the World) বা 'পৃথিৱীৰ পথ' নামৰ ইংৰাজী সাহিত্য ভঁৰালৰ অন্যতম অপূৰ্ব নাটখন।

নাটখনৰ কাহিনীভাগ ঃ শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ ভতিজা ছোৱালী মিলামেণ্টৰ প্ৰেমত পৰিল মিৰাবেল নামৰ যুৱকজন। কিন্তু মিৰাবেলে মিলামেণ্টৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাত সফল হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ সেই প্ৰণয় লুকুৱাই ৰাখি তেওঁ শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ প্ৰেমতহে পৰাৰ ভাও জুৰিলে। শ্ৰীমতী মাৰউডে মিৰাবেলৰ এই তাল বাজিৰ কথা গম পাই শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ কৰ্ণগোচৰ কৰিলে। কিয়নো শ্ৰীমতী মাৰউদে মিৰাবেলক প্ৰেম নিবেদন কৰি প্ৰত্যাখিত হৈছিল বাবে মিৰাবেলৰ ওপৰত এটা প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবেহে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক এই কথা কৈছিল। এই কথা গম পাই শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টে মিৰাবেলক ঘৃণাৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে আৰু লগতে ঘোষণা কৰিলে যে যদি মিলামেণ্টে মিৰাবেলক বিয়া কৰায় তেনেহ'লে তেওঁ তেওঁৰ নামত থকা সম্পত্তিৰ পৰা মিলামেণ্টক বঞ্চিত কৰিব।

ইপিনে লেডিউইচফোৰ্টৰ চাকৰ ৱেটওৱেলৰ মোমায়েক ছাৰ ৰোলেণ্ডে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক ভালপোৱাৰ নাটক কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক তেওঁ যে বিয়া কৰাবলৈও ইচ্ছুক তাকো কিছুমান ব্যৱহাৰেৰে দেখুৱালে। ৰোলেণ্ড আছিল বিবাহিত লোক। ফইবুল নামৰ মহিলা গৰাকী তেওঁৰ পত্নী। ৰোলেণ্ডে এই প্ৰবঞ্চনাৰ পৰা আচলতে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ ভতিজী ছোৱালী মিলামেণ্টক বিয়া কৰোৱাৰহে ফন্দি পাতিছিল যাতে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ সন্মতি আদায় কৰিব পাৰে। শ্ৰীমতী মাৰউদে ৰোলেণ্ডৰ এই গোপন অভিসন্ধি ধৰা পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল। শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ এজনী জীয়েক আছিল তাইৰ নাম হ'ল ফেইনেল। তাইৰ বিয়া হৈছিল। তাইৰ মিৰাবেলৰ লগত অতীজত এখন কাজিয়া হৈছিল। শ্ৰীমতী ফেইনেলৰ পতি শ্ৰীমান ফেইনেলে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ সম্পত্তি আত্মসাৎ কৰাৰ এক গোপন অভিসন্ধি কৰিছিল। শ্ৰীমান ফেইনেলে ঘোষণা কৰিলে যে যদিহে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টে শ্ৰীমান ফেইনেলক সম্পত্তিৰ অধিকাৰী নকৰে তেনেহ'লে শ্ৰীমান ফেইনেলে তেওঁৰ পত্নী শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ কন্যা শ্ৰীমতী ফেইনেলক বিবাহ বিচ্ছেদ কৰিব। এনে ভাবুকি দি তেওঁ শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ সম্পত্তিৰ এটা অংশ দাবী কৰিলে। তাৰ উপৰিও তেওঁ মিলামেণ্টৰ সম্পত্তিৰো এটা অংশ দাবী কৰিলে। অৱশ্যে শ্ৰীমান ফেইনেলৰ এই অভিসন্ধি নিটিকিল। শ্ৰীমতী ফেইনেলে তেওঁৰ গিৰিয়েকে তোলা অভিযোগবোৰ খণ্ডন কৰিলে আৰু শ্ৰীমান ফেইনেলৰ যে শ্ৰীমতী মাৰউদৰ লগত প্ৰেমজনিত সম্পৰ্ক আছে তাক ফাদিল কৰি দিলে।

শ্ৰীমতী মাৰউদে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক এই কথা স্পষ্টকৈ জনালে যে তেওঁ শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ বিৰুদ্ধে আদালতত মোকৰ্দমা তৰিব আৰু তেওঁৰ জীয়েকৰ

অনৈতিক কাৰ্য্য সদৰি কৰিব। এনে কথাবোৰ সদৰি হ'লে যে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ সমাজত সন্মান লাঘৱ হ'ব তাকো শ্ৰীমতী মাৰউডে জনালে।

ইতিমধ্যে এদিন ছাৰ উইলফুল আৰু মিলামেণ্টে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক লগ ধৰিলে। মিলামেণ্টৰ সৰলতা আৰু সাধুতাই ছাৰ উইলফুলক মুগ্ধ কৰিলে আৰু তেওঁ মিলামেণ্টক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাব দিলে। লগতে জনালে যে মিৰাবেল এই বিযাৰ সাক্ষী হ'ব।

শ্ৰীমান ফেইনেলে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক তেওঁৰ সম্পত্তি ফেইনেলৰ নামত লিখি দিয়াৰ বাবে পুনৰ দাবী জনাই ভাবুকি দিলে। শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টে এই অন্যায় দাবীৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবলৈ সাহস গোটালে। মিৰাবেলেও ভাবুকিৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাত শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক সহায় কৰাৰ আশ্বাস দিলে যদিহে তেওঁ তেওঁৰ ভতিজী মিলামেণ্টক তেওঁলৈ বিয়া দিয়াত সন্মতি দান কৰে।

আনহাতে উল্লেখযোগ্য কথা যে শ্ৰীমতী ফেইনেলে তেওঁৰ বিযাৰ সময়ত তেওঁৰ সম্পত্তিৰ এজন ট্ৰাষ্টি হিচাপে মিৰাবেলকো লৈছিল। লগতে উইটউদ আৰু পেটুলেণ্ট নামৰ দুজন ব্যক্তিয়ে এই দলিল কৰোঁতে যে সাক্ষী আছিল তাকো কাগজ-পত্ৰ দেখুৱাই সকলোকে জনালে। মিৰাবেলে সেই কাগজখন পঢ়ি শুনালে। এই কথাই শ্ৰীমান ফেইনেলৰ বাবে বিনা মেঘে বজ্ৰপাতৰ দৰে হ'ল। এইবোৰ কথা শুনি ছাৰ উইলফুলে মিলামেণ্টক বিয়া কৰোৱাৰ আশা পৰিত্যাগ কৰি পেটুলেণ্ট আৰু উইটউদৰ লগত তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টে মিলামেণ্টক মিৰাবেলৰ লগত বিয়া দিয়াৰ বাবে আন্তৰিক সন্মতি জনালে।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰেষ্টোৰেচন যুগৰ অন্যতম বিখ্যাত কমেডি নাটক 'দি ৱে অৱ দি ৱৰ্ল্ড' (The Way of the World) বা 'পৃথিৱীৰ পথ'। নাটখনত বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ ম'লিয়ৰ প্ৰভাৱ বিৰাজমান। নাটখনৰ কাহিনীভাগ সাৱলীল, গতিশীল আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক। চৰিত্ৰসমূহ ভংভঙীয়া। বহু পৰিমাণে ব্যক্তি স্বাৰ্থৰ উদ্ধত। মিৰাবেল, মিলামেণ্ট, শ্ৰীমতী উইচফোৰ্ট, শ্ৰীমতী মিৰউদ, শ্ৰীমতী ফেইমেল, শ্ৰীমান ফেইনেল, ফইবুল, উইটউদ, পেটুলেণ্ট, ছাৰ উইনফুল আদি চৰিত্ৰসমূহে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে নাটখনৰ কাহিনীভাগ সাৱলীল আৰু পৰিপাতি ভাৱে আগবঢ়াই নি নাটখনক আমোদজনক কৰি তোলাৰ লগতে সুখপাঠ্য আৰু মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছে। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সেই ব্যৱস্থাৰ আধাৰত চলতিমান মানুহৰ মান-সম্ভ্ৰম, চৰিত্ৰ, ধ্যান-ধাৰণা ব্যৱহাৰ আৰু বিশ্বাস নাটখনত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত কৰাত নাট্যকাৰ কংগ্ৰেভ সফল হৈছে।

ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নাটখন এখন অতি উজ্জ্বল সামাজিক মিলনান্তক (Comedy of Manners) নাট হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। সেই সময়ৰ সমাজ জীৱনৰ অন্তৰ্ভাগৰ সুস্পষ্ট ছবি, চল-চাতুৰী, নৈতিক দুৰ্বলতা, চৰিত্ৰৰ ঘৃণ আদি কথাবোৰ অতি সচিত্ৰ ৰূপত দাঙি ধৰি কংগ্ৰেভে নাটখনক বিশিষ্ট মাত্ৰা দান কৰাৰ লগতে নাটখন উপভোগ্য কৰি তুলিছে। নাট্যকাৰে ৰেষ্টোৰেচন যুগৰ কমেডি নাটকৰ ধৰ্ম বা পৰম্পৰা সুন্দৰকৈ নাটখনত অংকন কৰিছে।

নাটকখনত কোনো প্ৰহসনমূলক অৱস্থা বা কাৰ্য্য পৰিৱেশন কৰা হোৱা নাই। নাটখনত দিয়া হৈছে কিছুমান নতুন ধাৰণা আৰু এনে ধাৰণাৰে সৃষ্ট কিছু হাস্যৰস। সমাজ জীৱনৰ অতুলনীয় মানসিক খৰপোচ গুণ আৰু বুদ্ধিমত্তা নাটখনত দাঙি ধৰা হৈছে। কংগ্ৰেভে নিজেই নাটখনৰ প্ৰস্তাৱনাত কৈছে — "Some plot we think, he has and some new thought, some humor too, no farce."

নাটখনৰ সংলাপ (Dialogue) অতুলনীয়। সংলাপ সৃষ্টিত অৱশ্যে কংগ্ৰেভৰ স্থান ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত এক বিশিষ্ট স্থান। তেওঁৰ সংলাপ সুস্পষ্ট পোহৰৰ ৰেঙনিৰে পৰিপূৰ্ণ। সংলাপবোৰৰ জৰিয়তে তেওঁ যে নতুন বুদ্ধিমত্তা, নতুন কথনভঙ্গীৰ সৃষ্টি কৰিছে তাক স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। নাটখনত নাট্যকাৰ কংগ্ৰেভে প্ৰচলিত নিয়ম অনুসৰি চলা সমাজ এখনৰ উপৰিভাগৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰি সমাজৰ অন্তেষপুৰত চলা কিছুমান দ্বন্দ্বাত্মক কাৰ্য্য চিত্ৰিত কৰাটোকে উদ্দেশ্য হিচাপে লৈছে আৰু তাকে তেওঁ সমাজৰ চকুৰ আগত তুলি ধৰিছে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'দি ৱে অৱ দি ৱৰ্ল্ড' বা 'পৃথিৱীৰ পথ' নাটখন এখন সামাজিক কমেডি নাট। সেই সময়ৰ সামাজিক ব্যৱস্থাৰ চিকাৰ হোৱা পুৰুষ আৰু নাৰীয়ে ইটোৱে সিটোক প্ৰৱঞ্চনা কৰি জীয়াই থকাৰ প্ৰৱণতাক অতি প্ৰাঞ্জলভাৱে নাটখনত দাঙি ধৰা হৈছে। এই পুৰুষ-নাৰীবোৰে কৰা প্ৰৱঞ্চনামূলক ব্যৱহাৰ সামগ্ৰিক মানুহৰ ব্যৱস্থাৰ নহয় একাংশ অভিজাত, নিজৰ সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ সামাজিক মূল্যবোধৰৰ মোল নুবুজা আত্ম সচেতনতাৰ মিছা ভেমেৰে পৰিচালিত লোকৰ ব্যৱহাৰ। সমালোচকৰ ভাষা — "In the white hall which was ruled over by charlesII, intellectual refinement, epigramatic wit and easy dalliance has been the prime qualities sought after by gallants and their mistresses and it is these qualities which are reflecred in the 'manners of comedy' - the way of the world."

'দি বে অৱ দি ৱৰ্ল্ড' নাটখনে এখন প্ৰেম সৰ্বস্ব সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এইখন এখন প্ৰেমিকসকলৰ সমাজ। মিৰাবেলে ভাল পাইছে মিলামেণ্টক, মিলামেণ্টৰ খুৰীয়েক শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টক প্ৰবঞ্চনা কৰাৰ বাবে মিৰাবেলে ভাল পোৱা নাটক কৰিছে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্টৰ লগত। আনহাতে শ্ৰীমতী ফাইনেলৰ হিয়াত মিৰাবেলৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ বোৰতি সুঁতি মিলাবেলৰ দ্বাৰা তাক প্ৰত্যাখান আদি নাটখনৰ উপজীৱ্য বিষয়। ইপিনে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্ট আৰু ছাৰ ৰোলেণ্ডৰ মাজতো প্ৰেমৰ নাট সৃষ্টি কৰা হৈছে। কিন্তু মিৰাবেলক অংকন কৰা হৈছে সকলো মহিলাৰ নয়নৰ মনি হিচাপে কি বিবাহিত, কি অবিবাহিত সকলো মহিলাই মিৰাবেলক ভাল পায় প্ৰেম যাচে। মিৰাবেলেও কেবাগৰাকী মহিলাৰ লগত একেলগে একে সময়তে প্ৰেম কৰিছে যদিও তেওঁৰ মিলামেণ্টৰ প্ৰতি থকা সঁচা প্ৰেমৰ বন্তিগছি নুমুৱাবলৈ দিয়া নাই। তেওঁৰ মিলামেণ্টৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম নিভেজাল, স্বাস্বত আৰু গভীৰ। বাকীবোৰ উপৰুৱা। মুঠতে নাটখনত 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূ-মণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল'ৰ সাৰ্থক চিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা যেন লাগে।

নাটখনত ধেমেলীয়া ৰসে এক বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অৱশ্যে সামাজিক মিলনান্ত নাটকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য ধেমেলীয়া ৰসৰ সমাহাৰ। নাটখনত প্ৰেমিকসকলৰ আবেগ-অনুভূতিক পৰ্দাৰ আঁৰত ৰখা হৈছে। চৰিত্ৰবোৰৰ ছবিসমূহ আঁকাত বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় নাট্যকাৰে সম্পূৰ্ণ ৰূপে দাঙি ধৰিছে। মিলামেণ্টে শ্ৰীমতী ফেইনেলৰ ওচৰত স্বীকাৰ কৰিছে যে তেওঁ মিৰাবেলক ভাল পায়। তেওঁ কৈছে যে তেওঁ কেতিয়াও নিজৰ ইচ্ছা আৰু আনন্দক বলি দি আনৰ লগত নিয়াত নোসোমায়। মিলামেণ্টৰ কিছুমান অনুভূতিক দৃঢ়তা আৰু বৌদ্ধিক চিন্তাই নাটখনক অধিবিদ্যামূলক গীতি নাটকৰ গুণ বিশিষ্ট নাটক কৰি তুলিছে। আগতেই কোৱা হৈছে যে নাটখনৰ সংলাপ উচ্চমান বিশিষ্ট উচ্চখাপৰ। সংলাপবোৰ হাস্যৰসেৰে পূৰ্ণ আৰু জকমকীয়া এনে হাস্যৰসাত্মক জকমকীয়া সংলাপবোৰে নাটখনক সামাজিক কমেডি হিচাপে শ্ৰেষ্ঠত্ব দান কৰিছে। যেনে, মিৰাবেলে মিলামেণ্টক কোৱা "To born lover, you owe the preasure of hearing yourself", উইটউদৰ মুখত দিয়া হৈছে, "I know a lady that loves talking incessantly, she won't give an echo fair play that an echo must wait till she dies before it can catch her last words" ইত্যাদি। শব্দৰ নিৰ্বাচন আৰু প্ৰয়োগ অতি চমৎকাৰ আৰু এই চমৎকাৰিত্বই নাটখনৰ সংলাপ সুন্দৰ, শ্ৰুতিমধুৰ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। এখন সামাজিক কমেডি

নাটকৰ সকলো ষ্টাইল কংগ্ৰেভে নাটখনত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি সফল হৈছে আৰু ই নাটখনৰ নাটকীয় মৰ্য্যাদা বহু ওপৰলৈ তুলি ধৰিছে। নাট্য সমালোচক ফাৰকুহৰ ভাষাত — "The author regales us with his streams of conceited metaphors and the bewildering flights of his fancy."

'দি ৱে অৱ দি ৱৰ্ল্ড' নাটখনক এখন সামাজিক মিলনান্তক বা কমেডি নাট হিচাপে অংকন কৰাত নাট্যকাৰ কংগ্ৰেভ সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে। ইয়াৰ চিত্ৰসমূহত বাস্তৱ যদিও কৃত্ৰিমতাৰ প্ৰলেপো বিদ্যমান। নাটখনত এজন আদৰ্শবান লোকৰ সন্ধান কৰিছে কংগ্ৰেভে। মহান নাট্যকাৰ আৰু নাট্য সমালোচক ইথাৰেজে কৈছে, — "The ideal gentleman must full fill certain definite requirements. He must be well born, he must dress well thought not ostentatiously, he must be witty and poised so that he is never out of countennance, he must be skilled in making love whether to woman of the town, to mankind woman or young ladies of his rank and he makes conduct several love affairs simultaneously. Provided he can controll his head." কংগ্ৰেভৰ মিৰাবেল এজন ৰসাল, ধেমেলীয়া আৰু বুদ্ধিদীপ্ত মৰম লগা সুদৰ্শন যুৱক। তেওঁ ইথাৰেজৰ ধাৰণাৰ প্ৰায়বোৰ বিশিষ্ট গুণেৰে বিভূষিত এজন যুৱক। মিৰাবেলে একে সময়তে মিলামেণ্টৰ লগতে শ্ৰীমতী উইচফোৰ্ট, শ্ৰীমতী ফেইনেলৰ লগতো প্ৰেম কৰিছিল। কিন্তু মিলামেণ্টৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমহে আছিল তেওঁৰ সঁচা প্ৰেম, গভীৰ প্ৰেম।

'লাভ ফৰ লাভ' (Love for Love) বা 'প্ৰেমৰ বাবেই প্ৰেম' নাটখনৰ মঞ্চ সফলতাই যিদৰে কংগ্ৰেভক এজন আগশাৰীৰ কমেডি নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চসফল নাটৰ খনিকৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল 'দি ৱে অৱ দি ৱৰ্ল্ড' নাটখনে কিন্তু তেনে মঞ্চ সফলতা আনি দিব নোৱাৰিলে কংগ্ৰেভক। নাট্য সমালোচক চাৰ্লছ হুইবি (Charles Whiby) ৰ ভাষাত "That the way of the world was a failure on the stage. It was written to please its fastidious taste, not to chime with the humour of the age."

কংগ্ৰেভে নাটখনত অতি উচ্চ স্তৰৰ বৌদ্ধিকতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব বিচাৰিছে যি বৌদ্ধিকতা সেই সময়ৰ কম সংখ্যক দৰ্শকেহে বুজি পাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল সেইবাবে হয়তো নাটখনে মঞ্চত আশা কৰা সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ আন আন কমেডি নাটকৰ দৰে 'দি ৱে অব দি ৱৰ্ল্ড' নাটখনত এটা অন্তৰ্নিহিত (Undertone) গুৰুত্ব থকা যেন ধাৰণা হয় যিয়ে নাট্যকাৰৰ এটা জটিল মনোভাব স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে। সমালোচকৰ ভাষাত — "Congreve is quite critical of the age he depicts in his play 'The Way of the World'. Hence much of the mirth, gaity and grossness that one should expect in an ordinary restoration comedy is missing here. It was Congreve's purpose to design some characters which should appear ridiculous not so much through a natural folly as through an affected wit, a wit which at the same line that it is effected, is also false." অৱশ্যে এনে মতামতৰ মূল্য নথকা নহয় কিয়নো কংগ্ৰেভে নিজেই নাটখনৰ উৎসৰ্গিত চিঠিখনত লিখিছে — "Those characters which are meant to be ridiculed in most of our comedies are fools so gross, that in my humble opinion, they should rather disturb that divert the well natured and reflecting part of an audience, they are rather objects of charity that contempt, and instead of moving our mirth, they ought very often to excite our compassion."

নাট্যকাৰ আৰু নাট্যসমালোচক হেজলিট (Hazlitt) ৰ ভাষাত — "The Way of the World' is Congreve's master piece of literary art as well as his final vindication of mankind. In it glows the true Congreve, Congreve to whom detraction was wearisome and who aspired after that very fragile thing beauty itself."

অলিভাৰ গোল্ডস্মিথ আৰু 'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ'
Oliver Goldsmith and 'She Stoops to Conquer'

ওঠৰশ শতিকাৰ শেষৰ পিনে বিশ্বৰ লগতে ইংলেণ্ডৰ সমাজ ব্যৱস্থাত নানা ধৰণৰ পৰিৱৰ্তনৰ জোকাৰণিয়ে মৃদু আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। সেই সময়ৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা এনে এক নতুন গতিৰে পৰিৱৰ্তনৰ দিশলৈ ধাৱিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে যি নতুন গতি মধ্যযুগৰ পতনেও আনিবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিল। আদি আৰু মধ্যযুগৰ সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ উন্নতিৰ সকলো সোপান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছিল কেৱল অভিজাত আৰু বুৰ্জোৱা লোকসকলৰ কায়েমী স্বাৰ্থৰ বাবে। সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ আৰ্থিক আৰু সামাজিক জীৱন আছিল তেনেই পুতৌ লগা। সমাজৰ উন্নত আৰু অভিজাত শ্ৰেণীটো সমাজত অভিজাততন্ত্ৰৰ বাহক হৈ পৰিছিল আৰু এখন অভিজাত সমাজৰ জন্ম দিছিল। এনে অভিজাত সুলভ সমাজত সামাজিক নৈতিকতাৰ কথাবোৰ সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ বাবে আছিল অপৰিচিত, প্ৰশ্নাতীত। কিন্তু নদীৰ তলেৰে বোৱা কোৱাল ধাৰ মানুহে নেদেখাৰ দৰে এনে অভিজাততান্ত্ৰিক সমাজৰ সামাজিক নৈতিকতাৰ প্ৰশ্নক লৈ এচাম লোকে সমাজৰ আৰ লৈ এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি ফুৰিছিল আৰু সেই সকলৰ এনে উত্তৰ বিচৰা প্ৰচেষ্টাই সমাজত জোকাৰণি তুলিছিল। এনে জোকাৰণি প্ৰথম অনুভূত হৈছিল সেই সময়ৰ সাহিত্যৰাজিত বিশেষকৈ এনে জোকাৰণিয়ে সেই সময়ৰ নাটকবিলাকক বিশেষ ভাৱে ঝংকাৰিত কৰি তুলিছিল। ফলত নাট্য সাহিত্যত এবিধ নতুন ধৰণৰ নাটক সৃষ্টি হৈছিল - আনুভূতিক মিলনান্তক (Sentimental Comedy) নাটক। অভিজাততান্ত্ৰিক সমাজে সৃষ্টি কৰা সামাজিক অনৈতিকতাই ৰোমাণ্টিক নাটকৰ প্ৰভাৱ কিছু স্তিমিত কৰিছিল আৰু ৰোমাণ্টিক নাটকৰ সলনি আনুভূতিক কমেডি নাটকে সমাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেই সময়ৰ বিশ্ববন্দিত নাট্যকাৰ জনছন (Jonson), চেয়াৰলি (Shirley), বিয়েমন্ট (Beaumont), ফ্লেটচাৰ (Fletcher), শ্বেক্সপীয়েৰ (Shakespear) আদি যিসকল নাট্যকাৰৰ

কমেডি নাটকে বিশ্ব সাহিত্যত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই নাট্যকাৰসকলেও সেই সময়ৰ অভিজাততান্ত্ৰিক সমাজৰ মিছা ভেম, নৈতিকতাৰ নামাৱলী গাত লৈ চলোৱা অনৈতিকতা আৰু ভণ্ডামি উদঙাই দিবলৈ নাটক সৃষ্টি কৰিছিল।

আনহাতে সেই সময়ত ফৰাচীত চলিছিল এক বিশ্ব বিখ্যাত বিপ্লৱ। ফৰাচী বিপ্লৱৰ বহ্নিশিখাই অকল ফৰাচীতে নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বতে তোলপাৰ লগাইছিল। সেই একে সময়তে আমেৰিকাত বাজি আছিল আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ দাদামা। এনে বহ্নিশিখা আৰু যুদ্ধৰ দাদামাৰ মাজতে অলিভাৰ গোল্ডস্মিথ নামৰ নাট্যকাৰজনৰ কলমত সৃষ্টি হৈছিল কেইখনমান যুগান্তকাৰী নাটক যিবিলাকৰ ভিতৰত আছিল অন্যতম চক্ৰান্তমূলক মিলনান্ত নাটক 'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ (She Stoops to Conquer)।

থোৰতে নাট্যকাৰ অলিভাৰ গোল্ডস্মিথ ঃ ১৭২৮ চনৰ ১০ নৱেম্বৰ তাৰিখে আয়াৰলেণ্ডৰ পাল্লাছ নামৰ ঠাইত এটা দুখীয়া পৰিয়ালত বিশিষ্ট সাহিত্যিক, যুগান্তকাৰী নাট্যকাৰ অলিভাৰ গোল্ডস্মিথৰ (Oliver Goldsmith) জন্ম হৈছিল। লিচচই নামৰ এখন অতি সৰু আৰু অখ্যাত গাঁওত অৱস্থিত ৰেভ মিথ নামৰ স্কুলত গোল্ডস্মিথে প্ৰাইমেৰী শিক্ষা লাভ কৰিছিল তাৰ পাছত স্থানীয় গ্ৰামাৰ স্কুল আৰু ডাবলিনৰ ত্ৰিনিটি কলেজত তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰি ১৭৪৯ চনত ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। গোল্ডস্মিথে সৰু কালতে পিতৃক হেৰুৱাই মাকৰ সৈতে এক পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থাত দিন কটাবলগীয়া হোৱাত কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰিছিল। এনে অবস্থা দেখি কিছুমান সম্বন্ধীয় লোকে স্মিথক সহায় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে। ১৭৫২ চনত সম্বন্ধীয় লোক কিছুমানৰ সহায় আৰু সহযোগ লৈ তেওঁ চিকিৎসা শাস্ত্ৰ অধ্যয়ণ কৰাৰ অৰ্থে এডিনবাৰ্গলৈ যায়। ব্যৰ্থকাম হৈ তেওঁ এডিনবাৰ্গৰ পৰা গুচি আহিল। ঘৰতে থাকি দুবছৰ কাল তেওঁ একাণপতীয়াকৈ অধ্যয়ন কৰাত লাগিল। একোতে ভালকৈ মন নবহাত তেওঁ ভ্ৰমণত মন দিলে আৰু লেইডেন, ফ্লেণ্ডাৰচ্, ফ্ৰেঞ্চ, চুইজাৰলেণ্ড, ইটালী আদি ঠাই তেওঁ ভ্ৰমণ কৰিলে।

১৭৫৬ চনত অলিভাৰ লণ্ডনলৈ আহিল আৰু তাত এজন কিতাপ বিক্ৰেতাৰ তলত কাম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তাত থাকোতে তেওঁ ব্যক্তিগত ভাৱে শিক্ষা দিয়া আৰু অভিনয় কৰা কামটোত নিজকে ব্যস্ত কৰি ৰাখিলে যদিও একোতে মন বহুৱাব নোৱাৰিলে। সফলতা যেন তেওঁৰ পৰা বহু আঁতৰত, এনে ভাৱে তেওঁক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিবলৈ ধৰিলে আৰু তেওঁ লক্ষ্যহীন ভাৱে ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ এনে এক অৱস্থাত পৰিল যে খোৱা-বোৱা আদিৰ চিন্তাই তেওঁক জুৰুলা

কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰাতি শুবলৈ ঠাই নোহোৱাত পথৰ দাঁতিতে কিছুমান ভিক্ষাৰীৰ লগত শোৱাৰ ব্যৱস্থা পৰ্য্যন্ত তেওঁ কৰিবলগা হ'ল।

বিধাতাই যেন তেওঁৰ পিনে অলপ চকু মেলি চালে আৰু এটা পথ তেওঁক দিলে। তেওঁ লিখা-মেলাত লাগিল। প্ৰথমে তেওঁ কেৰেয়া লেখক (Hack Writer) হিচাপে আনৰ পৰা ধন লৈ লিখা-মেলা কামত লাগিল। এনে লেখাৰ বাবে তেওঁ বিভিন্ন আমোদজনক বিষয় বাচি ললে। 'বুক অন নেচাৰেল হিষ্ট্ৰি' (Book on Natural History), 'দি হিষ্ট্ৰি অৱ ইংলেণ্ড' (The History of England), 'দি হিষ্ট্ৰি অৱ ৰোম' (The History of Rome) আদি কিতাপ লিখি এজন সফল লেখক হিচাপে তেওঁ পৰিগণিত হ'ল। ধনো কিছু হাতলৈ আহিল। ১৭৬২ চনত তেওঁ লিখা 'দি লেটাৰছ্ অৱ এ চিটিজেন অৱ দি বৰ্ল্ড' (The Letters of a Citizen of the World) নামৰ বিখ্যাত চিঠিবোৰ 'দি প্লাব্লিক লেজাৰ' (The Public Ledger) নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশ পালে। এইবোৰ লেখাই স্মিথক এজন লেখক হিচাপে জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

১৭৬১ চনত ড° জনচনৰ লগত অলিভাৰ গোল্ডস্মিথৰ চিনাকি হয় আৰু জনছনে অলিভাৰৰ প্ৰতিভাৰ সম্ভেদ পাই তেওঁক তেওঁলোকৰ সাহিত্যচক্ৰৰ সদস্য হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত কৰে। এই সাহিত্যচক্ৰতে আছিল বিখ্যাত আৰু বৰণো সাহিত্যিক হেৰিক, চাৰ জোচুৱা, ৰেইলল্ডছ, এডমাণ্ড বাৰ্ক। অলিভাৰ সাহিত্যচক্ৰ বা ক্লাবটোৰ ৯ নম্বৰ সদস্য আছিল যিটো ১৭৬৩ চনত উল্লেখিত বিখ্যাত আৰু বৰণো সাহিতিকসকলে স্থাপন কৰিছিল। তাৰ পাছত উক্ত চক্ৰ বা ক্লাবৰ সহায়ত ১৭৬৪ চনত গোল্ডস্মিথে তেওঁৰ 'দি ট্ৰেভেলাৰ' (The Traveller) নামৰ কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা লাভ কৰে। জীৱনত নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত লাভ কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত লিখা এইখন এখন তেওঁৰ বৰ্ণনামূলক কাব্যগ্ৰন্থ। এই কাব্যগ্ৰন্থখনে যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি বিক্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত এক অভিলেখ সৃষ্টি কৰিলে। তাৰ পাছত তেওঁৰ কলম থমকি ৰবলৈ তেওঁ দিয়া নাই। এক অবিৰত নতুন যাত্ৰা তেওঁ আৰম্ভ কৰিলে। ১৭৬৬ চনত 'দি ভিকৰ অৱ ৱেকফিল্ড' (The Vicar of Wakefield) নামৰ উপন্যাস এখন লিখি প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পাছত পুনৰ 'দি ডেজাৰটেড ভিলেজ' (The Deserted Village) নামৰ আন এখন কাব্যগ্ৰন্থ লিখি প্ৰকাশ কৰে। এইখনো এখন বৰ্ণনামূলক কাব্যগ্ৰন্থ।

এনেকৈ অশেষ কষ্টৰ কৰটি শিলত নিজকে ঘহি পিহি তেওঁ সাহিত্য জগতখনত অতি সন্তৰ্পণে ভৰি দি চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰে। এইবাৰ তেওঁ নাটক লিখাত

মনোনিৱেশ কৰে। প্ৰথমতে তেওঁ ১৭৬৮ চনত 'দি গুড নেচাৰ্ড মেন' (The Good Natured Man) নামৰ নাটকখন ৰচনা কৰে। তাৰ পিছত ১৭৭৪ চনত তেওঁ 'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ' (She Stoops to Conquer) নামৰ বিখ্যাত নাটকখন ৰচনা কৰে। এই দুখন নাটকে তেওঁক খ্যাতি আৰু সম্মান এলগতে প্ৰচুৰ টকা কঢ়িয়াই আনে।

১৭৭৪ চনৰ ৪ এপ্ৰিল তাৰিখে জ্বৰত আক্ৰান্ত হৈ এই পণ্ডিত সাহিত্যিক গৰাকীয়ে ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে।

তেওঁৰ মৃত্যুত ড' জনছনে কৈছিল — "He touched nothing that he didnot adorn The grace and neatness of his style were apparant even when he first put pen to paper writing with a lively fancy despite the miserable garret of Ludgate Hill which was his home for three years"

অলিভাৰ গোল্ডস্মিথে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল এজন কবি হিচাপে কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশত কবি হিচাপে তেওঁ খ্যাতি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে 'দি ট্ৰেভেলাৰ' (The Traveller) ৰ পাছতে আছিল একেবাৰে সীমিত আৰু 'দি ডেজাৰটেড ভিলেজ' (The Deserted Village) কাব্যগ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে মানুহে ভালকৈ নাজানিলেই। আনহাতে সেই সময়ৰ সমালোচকসকলেও সমালোচনাৰে তেওঁক থকা সৰকা কৰিছিল। তথাপিও এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে তেওঁৰ কবিতাবিলাকত আছিল সচল কাব্যিকতা আৰু অনুপম কাব্যিক মূল্য। সমালোচকসকলৰ নিদাৰুণ ৰেপা-ৰেপি সত্বেও তেওঁ কবি হিচাপেও ইংৰাজী সাহিত্যত এক বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে ১৭৮৯ চনত তেওঁ ৰচনা কৰা 'লিৰিকেল বেলাডছ্' (Lyrical Ballads) নামৰ কাব্যগ্ৰন্থখনৰ বাবে। এইখন কাব্যগ্ৰন্থত তেওঁ কল্পনাৰ কুহেলিকাৰে স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱ মননশীলতাক এক মূৰ্ত ৰূপ দিছিল

খ্যাতিমন্ত সাহিত্যিক অলিভাৰ গোল্ডস্মিথে বিশ্বজোৰা খ্যাতি লাভ কৰিছে এজন ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ হিচাপেহে। 'দি ভিকৰ অব ৱেকফিল্ড' (The Vicar of Wakefield) নামৰ উপন্যাসখন ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ যুগজীত সময়ৰ প্ৰহৰী হিচাপে খ্যাত হৈ আছে। এজন নাট্যকাৰ হিচাপে গোল্ডস্মিথে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত এক উচ্চ স্থান দখল কৰি থৈ গৈছে। সেই সময়ত আনুভূতিক মিলনান্ত নাটবোৰ আছিল পাঠকৰ মনত তেনেই বিৰক্তিকৰ লগা আৰু আমনিদায়ক। গোল্ডস্মিথে এনে অৱস্থাৰ অৱসান ঘটোৱাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰথমে 'দি গুড নেচাৰ্ড মেন' (The Good Natured Man) নামৰ নাটখন লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি

পাঠকৰ মনৰ পৰা বিকচিনা আৰু আমনি লগা ভাব কিছু পৰিমাণে আঁতৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। তাৰ পাছত তেওঁ ৰচনা কৰে 'শ্বি ষ্টুপছ টু কংকাৰ' (She Stoops to Conquer)। এই নাটখন লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নাট্য প্ৰেমীসকলৰ মনৰ পৰা বিকচিনা আৰু আমনি লগা ভাবৰ অৱসান ঘটোৱাত অধিক সফল হয়। এই নাটখনে নাট্যামোদীসকলক নতুন ৰসেৰে আপ্লুত কৰে।

সাহিত্যৰ আন আন দিশত প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিলেও অলিভাৰ গোল্ডস্মিথে নাট্যকাৰ হিচাপেহে তেওঁৰ সাহিত্যিক পৰিচয় দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত তেওঁ এজন বিশিষ্ট নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আৰু এক উচ্চ স্থান দখল কৰি ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত এক উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

এই নিবন্ধত আমাৰ আলোচনাৰ মূল বিষয় অলিভাৰ গোল্ডস্মিথৰ নাট্য কৰ্মৰাজি আৰু তেওঁৰ নাট 'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ' বা 'দি মিচটেকছ্ অব এ নাইট' (The Mistakes of a Night) নাটখনৰ এক পৰ্য্যালোচনা দাঙি ধৰা

অলিভাৰ গোল্ডস্মিথে ১৭৭৪ চনত 'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ' নামৰ নাটখন ৰচনা কৰে। এইখন এখন ভাব প্ৰৱণ মিলনান্ত (Sentimental Comedy) নাটক নাটখনে নাট্যামোদীসকলৰ মনত ৰেখাপাত কৰে আৰু ভালেমান থিয়েটাৰ হলত ভালেমান নাট্যগোষ্ঠীয়ে নাটখন অভিনয় কৰি সফলতা অৰ্জাৰ লগতে ৰাইজৰ প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সমৰ্থ হয়। ড জনছনে নাটখন সম্পৰ্কে মন্তব্য দি কৈছিল — "I know of no comedy for many years that has so much exhilerated the audience " আন এজন বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰু সমালোচক ৰবাৰ্ট হেৰিং (Robert Herring) এ মন্তব্য দিছিল — "He evolves a comedy by the 'She Stoops to Conquer' which difinitely expresses the return to nature, alongwith the reaction from sentimentality "

নাটকৰ কাহিনীভাগ ঃ টনি শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেলৰ আগৰজন পতিৰ ফালৰ পৰা পোৱা ল'ৰা। এতিয়া শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেল আৰু তেওঁৰ পতিৰ বাবে টনি এটা সমস্যা হৈ পৰিছে। টনিৰ বাহিৰেও শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেল আৰু হাৰ্ডকেছেলৰ এজনী কন্যা আছে। তাইৰ নাম কুমাৰী হাৰ্ডকেছেল। (দেউতাকে তাইক মৰমতে কেট বুলি মাতে)। তাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা বিধৰ ছোৱালী। দুই পতি-পত্নীয়ে কেটক তেওঁলোকৰ পুৰণা বন্ধু চাৰ্লছ মাৰ্লোৰ পুত্ৰ মাৰ্লোলৈ বিয়া দিয়াৰ গোপন বাসনা পুহি ৰাখিছিল। কেটেও এই কথা জানিছিল। কিন্তু কেটে গম পালে

যে মাৰ্লো এজন নিবোকা আৰু লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ ল'ৰা বুলি গম পাই তাই কিছু চিন্তাত পৰিল। অৱশ্যে কেটে মাৰ্লোৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা অনুভৱ কৰিছে যোৱা মাৰ্লোক পাবলৈ গোপনে চেষ্টা চলাই থাকিল।

এদিন হঠাৎ কুমাৰী নেভাইলে কেনেকৈ জানো পাৰিলে যে নেভাইলে মাৰ্লোক ভালকৈ জানিছিল। হেষ্টিংছ নামৰ যুৱক এজন মাৰ্লোৰ ঘনিষ্ঠ লগৰ বন্ধু আছিল। হেষ্টিংছে নেভাইলক জানিছিল আৰু সুযোগ পালেই নেভাইলক প্ৰশংসনা কৰিবলৈ নাপাহৰিছিল। মাৰ্লো আছিল এজন শান্ত শিষ্ট যুৱক। ভদ্ৰ সুচৰিত্ৰৰ তিৰোতা মানুহ বিলাকৰ মাজত মাৰ্লোৰ এটা ভাল ভাবমূৰ্তি আছিল। কেটে এইটোও গম পাইছিল আৰু শংকিত হৈছিল কিয়নো আন এজন যুৱকক হাতৰ মুঠিলৈ অনাটো যে টান কাম সেই কথা তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল।

শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেলে টনি আৰু কুমাৰী নেভাইলৰ বিয়াখন সোনকালে পাতি দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। টনিয়ে নেভাইলক বিয়া কৰাবলৈ আপত্তি কৰিছিল যদিও কাচেল দম্পতিয়ে টনি আৰু নেভাইলৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক থকা বুলি ভাবিছিল। আচলতে নেভাইলে টনিক নহয় হেষ্টিংছকহে ভাল পাইছিল।

এদিনৰ কথা, মাৰ্লো আৰু হেষ্টিংছ উপস্থিত হ'ল 'থ্ৰি পিজিয়নছ' নামৰ হোটেল এখনত। ইতিমধ্যে তাত আগৰে পৰা টনিয়ে তেওঁৰ কেইজনমান বন্ধুৰ লগত আনন্দ স্ফূৰ্তি কৰি আছিল। টনিয়ে বুদ্ধি কৰি পথ ভুল কৰাই মাৰ্লো আৰু হেষ্টিংছক তেওঁৰ সতীয়া পিতৃৰ পুৰণা ঘৰলৈ যাবলৈ ক'লে আৰু ক'লে যে ঘৰৰ মালিক এজন ধনী মানুহ আৰু তেওঁ অলপতে ব্যৱসায় বাণিজ্য এৰি দিছে। মাৰ্লো আৰু হেষ্টিংছ দুয়ো গৈ আৰু হাৰ্ডকেছেলৰ পুৰণি ঘৰটোক এখন হোটেল বুলি ধৰি ল'লে।

আনহাতে হাৰ্ডকেছেলে তেওঁৰ চাকৰ-বাকৰক মাৰ্লোৰ লগত সু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। কিন্তু অজ্ঞান চাকৰ বাকৰসকলে মালিকৰ হুকুম ঠিক মতে পালন কৰিব নোৱাৰিলে। মাৰ্লো আৰু হেষ্টিংছ হাৰ্ডকেছেলৰ পুৰণি ঘৰলৈ আহিল। তেওঁলোকে সেই ঘৰটোক হোটেল বুলি ধৰি লৈ সেই মতে চলিবলৈ ধৰিলে। মাৰ্লোৱে বেছি সৌজন্য প্ৰদৰ্শন ভাল নাপায়। মাৰ্লোৱে হেষ্টিংছৰ পৰা কাচেল পৰিয়ালৰ লগত কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব তাক শিকি লৈছিল। কিয়নো মাৰ্লোৰ পিতৃয়েহে মাৰ্লোক হাৰ্ডকেছেল পৰিয়ালক লগ ধৰিবলৈ পঠাইছিল। মাৰ্লোৱে কুমাৰী হাৰ্ডকেছেলৰ লগত কেনে ধৰণে কথা-বতৰা পাতিব, কি ক'ব, ক'ব নে কেৱল হয় নহয়কৈ কুমাৰী কেছেলৰ কথাৰ উত্তৰ দি থাকিব এই কথা ভাবি থাকোতে হাৰ্ডকেছেলে মাৰ্লো আৰু হেষ্টিংছক আদৰণি জনাবলৈ আহিল।

মাৰ্লোৱে তেওঁৰ স্বভাৱজাত ভঙ্গীৰে এনে ব্যৱহাৰ কৰিলে যে হাৰ্ডকেছেল অসন্তুষ্ট হ'ল। মাৰ্লোৰ লগত তেওঁৰ জীয়েকক বিয়া দিয়াৰ যি গোপন বাসনা আৰু আশা আছিল সি যেন বালিঘৰৰ দৰে ভাঙি পৰিল।

তাৰ কিছুদিন পাছত হেষ্টিংছে কুমাৰী নেভাইলক লগ পাইহে নেভাইলৰ পৰা জানিব পাৰিলে যে তেওঁলোক দুয়ো বন্ধু আচলতে হোটেলত নাছিল-আছিল হাৰ্ডকেছেলৰ ঘৰতহে। হেষ্টিংছে এই কথাটো কিন্তু গোপনে ৰাখিলে। মাৰ্লোক জানিবলৈ নিদিলে। হেষ্টিংছে নেভাইলক এতিয়া বিয়া কৰোৱাটো উপযুক্ত সময় বুলি নেভাইলক বুজনি দিলে আৰু বিয়া হৈ দুয়োজনে ফৰাচীলৈ যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। নেভাইলে এই প্ৰস্তাৱ নাকচ কৰিলে। নেভাইলে ক'লে যে তাইৰ গহণাবোৰ শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেলৰ লগত আছে। সেইবোৰ এৰি তাই এতিয়াই হেষ্টিংছৰ লগত ফৰাচীলৈ পলাই গ'লে তাই গহণাবোৰ আৰু কেতিয়াও নাপাব। আনহাতে নেভাইল আৰু নেভাইলৰ গহণাৰ ওপৰত চকু ৰাখি আছিল টনিয়ে। পাছত এদিন হেষ্টিংছে নেভাইলৰ লগত মাৰ্লোক চিনাকি কৰি দিয়ে। ইপিনে কেটে মাৰ্লোক পোৱাৰ আশা এৰি দিয়া নাছিল। কেটে মাৰ্লোৰ নিবোকা আৰু লাজকুৰীয়া স্বভাৱ নাইকীয়া কৰিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস ৰাখিছিল।

আনহাতে শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেল আৰু হেষ্টিংছে ইটোৱে সিটোক নানা কথাৰে আমোদ দি থাকিল। শ্ৰীমতী কেছেলে হেষ্টিংছক লণ্ডনৰ কথা, নিজৰ ফেচনৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা আদি কথা কৈ থাকে, আনহাতে হেষ্টিংছে শ্ৰীমতী কেছেলক তোষামোদ কৰি তেওঁৰ ভাল গুণৰ প্ৰশংসা কৰি থাকে। শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেলে দুখ কৰি হেষ্টিংছক কয় যে তেওঁ তেওঁৰ স্বামীক তেওঁৰ অনুগামী কৰিব পৰা নাই। ইতিমধ্যে কুমাৰী নেভাইলে শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেলৰ জিম্মাত থকা তেওঁৰ গহণাবোৰ হাত কৰিবলৈ নানা কৌশল অৱলম্বন কৰিলে। টনি আৰু হেষ্টিংছেও তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যসিদ্ধিৰ বাবে ইটোৱে সিটোক সহায় কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।

অন্যহাতে কুমাৰী হাৰ্ডকেছেল ওৰফে কেটে মাৰ্লোক ভাল লগাবলৈ নতুন পৰিকল্পনাৰে আগবাঢ়িবলৈ ঠিক কৰিলে। মাৰ্লোক ভাল লগাবলৈ তেওঁ এখন হোটেলত পৰিচাৰিকা হিচাপে কাম কৰিবলৈ ঠিক কৰিলে। তেওঁ দেউতাক হাৰ্ডকেছেলৰ লগত এই বিষয়ে কথা পাতিলে আৰু তেওঁৰ পৰিকল্পনাৰ বিষয়ে দেউতাকক জনালে। ইতিমধ্যে কৌশলেৰে টনিয়ে কুমাৰী নেভাইলৰ গণহাবোৰ শ্ৰীমতী হাৰ্ডকেছেলৰ পৰা হাত কৰিলে।

হোটেল পৰিচাৰিকা হিচাপে কামত যোগদান কৰি কুমাৰী কেছেলে মাৰ্লোক কিছু আকৰ্ষণ কৰাত সফল হ'বলৈ ধৰিলে। মাৰ্লোৱে লাহে লাহে তেওঁৰ নিবোকা আৰু লাজকুৰীয়া স্বভাৱ কুমাৰী সলনি কৰিলে। কেছেলৰ ৰূপ, সৌন্দৰ্য্য আৰু ব্যৱহাৰে তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিলে। মাৰ্লোৱে মানা কথা কৈ কুমাৰীক এটা চুমা খাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে কিন্তু কুমাৰী কেছেলে মাৰ্লোক চুমা খোৱাৰ অনুমতি নিদিলে। মাৰ্লোৱে হতাশ নহৈ আন এক আৱেগৰ বশৱৰ্তী হৈ তাইৰ হাতত ধৰিলে। তাই হাতখন টান মাৰি নিবলৈ চেষ্টা কৰি থকা মুহুৰ্তত দেউতাক হাৰ্ডকেছেল তাতে আহি সেই দৃশ্য দেখি আচৰিত হ'ল। মাৰ্লোৱে লাজত তাৰ পৰা ততালিকে আঁতৰি গ'ল। মাৰ্লো যে এজন সৎ, চৰিত্ৰবান, উন্নতমানৰ ল'ৰা তাক তাই দেউতাকক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। হাৰ্ডকেছেলেও জীয়েকৰ কথা মানি ল'লে।

কিছুদিন পিছত চাৰ চাৰ্লছ মাৰ্লো হাৰ্ডকেছেলৰ ঘৰলৈ আহিব বুলি হাৰ্ডকেছেলে গম পালে। গহণা চুৰিৰ কথা গম পাই হাৰ্ডকেছেলে হেষ্টিংছ আৰু মাৰ্লোক বেযা পালে আৰু মাৰ্লোক তেওঁৰ সাঙ্গো-পাঙ্গো সকলৰ সৈতে তেওঁৰ ঘৰৰ পৰা যাবলৈ ক'লে। মাৰ্লোৱে কুমাৰী কেছেলক লগ ধৰি সকলো কথা ক'লে আৰু সহায় বিছাৰিলে। কুমাৰী কেছেলে অসহায়তা প্ৰকাশ কৰিলে। মাৰ্লোৱে ততালিকে তাৰ পৰা যাবলৈ ঠিক কৰি কুমাৰী কেছেলৰ ওচৰত ক্ষমা খুজিলে। চকুপানী মচি মাৰ্লোৱে তাইৰ প্ৰতি থকা তাৰ অগাধ আৰু অকৃত্ৰিম ভালপোৱাৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে। কিন্তু এই কথাও মাৰ্লোৱে ব্যক্ত কৰিলে যে সামাজিক মৰ্য্যাদাৰ অসমতাৰ বাবে মাৰ্লোৱে তাইক বিয়া কৰাই পত্নী কৰি ল'ব নোৱাৰে। কুমাৰী কেছেলে ক'লে যে তাইৰ পৰিয়ালো ভাল বংশৰ মৰ্য্যাদাসম্পন্ন পৰিয়াল। মাৰ্লো তাইৰ সৰলতা আৰু সাধুতাত বিমুগ্ধ হ'ল আৰু তাইক বিযা কৰোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰি তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। কিন্তু কুমাৰী কেছেলে মাৰ্লোক সেই ঘৰ এৰি যাব দিব নোৱাৰে। তাই মাৰ্লোক নিজৰ কৰি লবই, তাৰ বাবে তাই যিমান তললৈ যাব লাগে যাব বা যাবলৈ যি কৰিব লাগে তাকে কৰিবলৈ সাজু হ'ল। তাৰ বাবে তাই দেউতাকৰ সহায় লবলৈ ঠিক কৰিলে।

মাৰ্লোৱে হাৰ্ডকেছেলৰ ঘৰলৈ গৈ তেওঁৰ দোষৰ বাবে ক্ষমা খুজিলে। হাৰ্ডকেছেলে মাৰ্লোক ক্ষমা কৰিলে লগতে তেওঁৰ জীয়েকৰ লগত কথা পাতি কেনে পালে সুধিলে। মাৰ্লোৱে কেৱল ক'লে যে কুমাৰী কেছেলক সি শ্ৰদ্ধা কৰে। তেতিয়া মাৰ্লোৰ দেউতাকে মাৰ্লোক সুধিলে যে সি কুমাৰী কেছেলৰ হাতত ধৰিছিল নে নাই। মাৰ্লোৱে ধৰা নাই বুলি ক'লে আৰু তাৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। তাৰ পিছত

তেওঁলোকে কুমাৰী কেছেলক জেৰা কৰিলে। তেতিয়া তাই ক'লে যে মাৰ্লোৱে তাইৰ হাতত ধৰি তাৰ প্ৰেম প্ৰকাশ কৰিছিল। চাৰ চাৰ্লচে তেওঁৰ ল'ৰাই তেনে কাম কৰা বুলি বিশ্বাস কৰিবলৈ টান পালে। কুমাৰী কেছেলে তেতিয়া দুইজনকে মাৰ্লো আৰু তাইক লগ হোৱাৰ সুযোগ দিবলৈ ক'লে আৰু লগ পোৱাৰ পাছত মাৰ্লোৱে কেনেকৈ প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশ কৰে সেই দৃশ্য মনে মনে চোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে।

ইপিনে পৰিকল্পনা অনুসৰি এখন বাগিচাত দুয়ো লগ হ'ল। টনিয়েও তেওঁৰ মাক আৰু কুমাৰী নেভাইলকো বাগিছালৈ আনিলে। তালৈ কিবা প্ৰকাৰে হাৰ্ডকেছেলো আহিল। টনীয়ে মাক শ্ৰীমতী কেছেলক ভয় খুওৱা বাবে তেওঁ ভীতি বিহ্বল হৈ আছিল। এনেতে তাত উপস্থিত হ'ল হাৰ্ডকেছেল। শ্ৰীমতী কেছেলে তেওঁক চিনিব নোবাৰিলে। তেওঁক এজন ডকাইত বুলি ভাবি আঁঠু কাঢ়ি তেওঁৰ পুত্ৰ টনিৰ প্ৰাণ ভিক্ষা খুজিলে। হাৰ্ডকেছেলে ঘৈণীয়েক শ্ৰীমতী কেছেলেক ককৰ্থনা কৰি এইটো টনীৰ চালবাজি বুলি বুজি পালে।

হেষ্টিংছে কুমাৰী নেভাইক লগ ধৰি পলাই যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ পুনৰ দিলে যদিও নেভাইলে তাইৰ গহণাবোৰ এৰি পলাই যাবলৈ মান্তি নহ'লে। ইফালে মাৰ্লোৱে কুমাৰী হাৰ্ডকেছেলৰ পৰা বিদায় ল'বলৈ আহিল। মাৰ্লোৱে পুনৰ তাইৰ ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰিলে। মাৰ্লোৱে তেওঁ আৰু কেছেলৰ মাজত থকা সামাজিক মৰ্য্যাদাৰ অসমতা পাহৰি তাইৰ দেউতাকক তাইক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিব বুলি তাইক জনালে। সেয়ে এতিয়া মাৰ্লোৱে হাৰ্ডকেছেলৰ ঘৰ এৰি নাযায়। মাৰ্লো আৰু কুমাৰী কেছেলৰ এই কথোপকথনবোৰ গোপনে শুনি থকা চাৰ চাৰ্লছ মাৰ্লো আৰু হাৰ্ডকেছেল ওলাই আহি সিহঁতক দেখা দিলে।

তাৰ পাছত হেষ্টিংছ আৰু কুমাৰী নেভাইলৰ কথাটোও সোনকালে মীমাংসা কৰা হ'ল। টনিয়ে যেহেতু তেওঁৰ বয়স কুমাৰী নেভাইলতকৈ বহুত বেছি সেয়ে তেওঁ বিয়া নকৰোৱাৰ কথা আনুষ্ঠানিক ভাৱে ঘোষণা কৰিলে আৰু নেভাইলক যাকে মন যায় তাকে বিয়া কৰাই সংসাৰ পাতিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে।

ইয়াতেই নাটখনৰ কাহিনীভাগ শেষ হ'ল।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ 'ষ্টি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ' এখন নায়কবিহীন নাটক। নাটখন যদিও প্ৰেমৰ ভূমণ্ডলত ঘুৰিছে, নাটখনত প্ৰেমক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হোৱা নাই। হাস্যৰসৰ সহায়েৰে মানুহৰ স্বাভাৱিক আৰু সহজাত স্বভাৱ, চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে য'ত সংগোপনে প্ৰৱাহিত হৈছে চিৰ শাশ্বত প্ৰেমৰ গতিধাৰা। কুমাৰী

হার্ডকেছেলে লাজকুৰীয়া মাৰ্লোৰ প্ৰতি থকা শাশ্বত আৰু অকৃত্ৰিম প্ৰেম আৰু এই প্ৰেমৰ পূৰ্ণ প্ৰাপ্তি বিচাৰি অনেক কৌশল গ্ৰহণ কৰিছে আৰু মাৰ্লোক নিজৰ কৰি ল'বলৈ যিমান তললৈ যাব লাগে সিমান তললৈ গৈ প্ৰেমৰ জয়গান ঘোষণা কৰিছে। কুমাৰী কেছেলে বহু তললৈ নামি গ'লেও তাই নিৰ্জীৱ প্ৰেম নিৰ্বস্বতা এৰি নিদি প্ৰেমত জয়লাভ কৰাৰ বাবে যে অসীম ধৈৰ্য্য আৰু ত্যাগৰ প্ৰয়োজন তাক প্ৰমাণ কৰি দিছে। বিভিন্ন চক্ৰান্তৰে পৰিপূৰ্ণ এই নাটখন। শ্ৰীমতী কেছেল হাৰ্ডকেছেল, হেষ্টিংছ, কুমাৰী নেভাইল, চাৰ চাৰ্লছ মাৰ্লো, টনি, কুমাৰী কেছেল প্ৰত্যেকেই কিন্তু নহয় কিবা এটা চক্ৰান্তত জড়িত হৈছে নিজৰ কামেমী স্বাৰ্থ পূৰণ কৰাৰ বাবে, কিন্তু এই চক্ৰান্ত আনন্দদায়ক পাৰ্থিৱ মিলনৰ সুখেৰে ভৰা চক্ৰান্ত।

'শ্বি ষ্টুপছ্ টু কংকাৰ' এই নাটখনত আছে সবল, সত্য আৰু অন্তৰ শক্তিৰ এক অপৰাজেয় উল্লাস যিয়ে নাটখনক এখন সুখপাঠ্য আৰু মঞ্চ সফল নাট হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। নাটখন সঁচা আৰু সাৰ্থক মিলনান্ত কমেডি নাটক হ পুনৰ জাগৰণৰ আগজাননী হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। নাটখনে হাস্যৰস, প্ৰেমেলীয়া গুণ, ব্যঙ্গাত্মক টিপ্পনী আদি কমেডি নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বাট মুকলি কৰি দিছে।

এই নাটকখনক এখন ভাব প্ৰৱন কমেডি (Sentimental Comedy) নাটক হিচাপে চিহ্নিত কৰা হৈছে। সমালোচক উইলিয়াম হেজগানৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি — "In She Stoops to Conquer, high honour mark the development of character and situation of every stage the outcome of the play is made to depend on intrigue which has a legitimate place in comedy This play indicates the claims of a true comedy"

ৰিচাৰ্ড ফেৰাৰ পেটাৰচনে (Richard Ferrar Patterson) মন্তব্য কৰিছে— "She Stoops to Conquer is a splendid comedy of intrigue, introducing lively and farcical incidents and highly drawn pictures of ecentric characters The comedy still holds the stage, and is as amusing today as when it was first introduced."

নক'লেও হ'ব যে নাটকখনত কিছুমান প্ৰহসন নাটৰ উপাদান আছে। যেনে টাউনৰ দৃশ্য, হৰ্চপোণ্ডৰ দৃশ্য, মাৰ্লোৱে হাৰ্ডকেছেলৰ ঘৰটোক এখন হোটেল বুলি গণ্য কৰা দৃশ্য, মাৰ্লোৰ চাকৰটোৱে মদ খোৱা আদি দৃশ্য। হ'লেও নাটখন যে

এখন প্ৰকৃত কমেডি নাট আৰু ই নাট্যকাৰৰ উৎকৃষ্ট নাট তাক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিছে।

কিছুমান সমালোচকে নাটখনক শেক্সপীয়েৰৰ 'এজ ইউ লাইক ইট' (As You Like It) নাটখনৰ দৰে যুৱক সৰ্বস্ব মিলনান্তক নাট বুলি ক'ব খোজে। এইটো ঠিক যে নাটখনত যুৱক আৰু যুৱতীৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱ আৰু কাৰ্য্যই প্ৰাধান্য পাইছে। যুৱক মাৰ্লো, টনি, হেষ্টিংছ, যুৱতী কুমাৰী হাৰ্ডকেছেল, কুমাৰী নেভাইল আদি যুৱ চৰিত্ৰবোৰক মূল চৰিত্ৰ হিচাপে দাঙি ধৰি তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত যৌৱনৰ স্পৃহা, হা-হুতাশ, উল্লাস, উদ্যম, তেজস্বিতা আদি গুণ প্ৰকৃষ্ট ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

আন কিছুমান সমালোচকে ক'ব খোজে যে নাটখনত আন আন ভাৱ প্ৰৱণ কমেডি (Sentimental Comedy) ত থকাৰ দৰে কোনো নীতি কথা চকুত পৰা নাই। এই বিষয়ত ক'ব লাগিব যে দৰাচলতে কোনো নীতি কথা বা নীতিশিক্ষা দিয়াটো কোনো মিলনান্তক বা কমেডি নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য নহয়। তথাপিও নাটখনত যে নীতিশিক্ষা নাই তেনে নহয়। পৰোক্ষ ভাৱে নাটৰ চৰিত্ৰ বিলাকৰ কাম-কাজৰ জৰিয়তে নীতিশিক্ষা দাঙি ধৰা হৈছে। নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে কিছুমান চৰিত্ৰই কৰা চল-চাতুৰী, অহেতুক ভেম আৰু ভণ্ডামি এনে চল-চাতুৰী আৰু ভণ্ডামিৰ শেষ বিচাৰত পৰাজয়-তাকেই নাট্যকাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে আৰু প্ৰতিপন্ন কৰাত সফলকাম হৈছে। লগতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা অসৎ কৰ্মও সৎ কৰ্মলৈ আৰু ভুলও আশীৰ্বাদলৈ ৰূপান্তৰ যে হ'ব পাৰে-এনে নীতি কথাও নাটখনত পৰিস্ফুট হৈছে। নাট্য সমালোচক উইলিয়ম ভেহগনে কৈছে — "The play 'She Stoops to Conquer' is a charming idyll in which rough edges of the world are ground smooth in which faults turn out to be virtues and mistakes to be blessings".

কাহিনী বিন্যাস, চৰিত্ৰাঙ্কন, সংলাপ আদিৰ ক্ষেত্ৰত নাটখনৰ নাটকীয় ৰীতি-নীতি পূৰ্ণ মাত্ৰাত নাট্যকাৰে মানি চলি নাটকখনক উচ্চস্তৰৰ কমেডি নাট হিচাপে পৰিচয় কৰি দিব পাৰিছে। বিশিষ্ট নাট সমালোচক ৰবাৰ্ট হেৰিঙৰ ভাষাত — "The fact is that 'She stoops to Conquer' is a Comedy Parexcellence. Its original success and enduring appeal rest on its intrinsic qualities as comedy. There is plenthy of scope for fun, mirth and laughter in the play which is the function of the comedy to provide. Character and dialogue are well matched, wit and humour make them so lively and varied.

Cleaver characterisation or freshness of dialogue by itself could not have made the play so successful. It is the very spirit and essence of comedy that gives the play its enduring appeal. The blending of all the excellences that make a comedy what it should be-wit, honour, dialogue, character, comic turn of events and coincidences that is what we find in the play and it endures".

জন্ গলর্ছৱৰ্ডি আৰু 'জাষ্টিচ'
John Galsworthy and 'Justice'

বিজ্ঞান ন ন আবিষ্কাৰে কুৰি শতিকাক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ যুগ বা বিজ্ঞানৰ যুগ হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। বিজ্ঞানৰ প্ৰভূত উন্নতিয়ে মানুহৰ চিন্তা-ধাৰণা, আশা-আকাংক্ষাত নানা ধৰণৰ পৰিবৰ্তন আনিছে লগতে আনিছে মানুহৰ জীৱনলৈ নতুন নতুন সমস্যা। মানুহে আৱেগৰ সলনি সকলো বিষয় যুক্তিৰে বিচাৰ কৰি ইয়াৰ গুণাগুণ, সত্যাসত্য নিৰূপণ কৰাৰ প্ৰয়াসত নিজকে নিয়োজিত কৰিলে। বৈষয়িক আৰু ব্যৱহাৰিক জীৱনক যেনেকৈ যুক্তিবাদ আৰু ন দীপ্তিৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে ঠিক তেনেকৈ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো একেই যুক্তিবাদী মনৰ অনুশীলন আৰম্ভ হ'ল। এলিজাবেথৰ যুগ, পিউৰিটান যুগ, ৰেষ্টোৰেচন যুগ, ৰোমাণ্টিক যুগ, ভিক্টোৰিয়ান যুগ আদি যুগৰ কলা-কৌশল, ভাৱ-প্ৰৱণতা, নৈতিকতাৰ ভণ্ডামি, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, লোমহৰ্ষক কাহিনী আদিৰে পৰিপুষ্ট নাটকৰ প্ৰতি মানুহৰ অনিহা আহিল আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানৱ জীৱনৰ সকলো কাৰ্য্য যুক্তিৰ তুলাচনীত লৈ জুখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পুৰণি ধ্যান-ধাৰণা, ৰীতি-নীতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ যোগেদি আধুনিক যুগৰ নাটত মানুহৰ সচা আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আশা-আকাংক্ষাৰ নতুন দিশ উন্মেষিত হ'ল। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এনে যুক্তিবাদী চিন্তাৰে পাশ্চাত্য নাটকক নতুন ঠাঁচত সজাই-পৰাই তোলা নাট্য শিল্পীসকলৰ ভিতৰত আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰা নাট্যকাৰ ইবছেন (Ibsen), এডমাণ্ড গছ (Edmund Gosse), জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব (George Bernard Show), মেৰিডিথ (Meredith), হাক্স-লি (Huxely), জন ড্ৰিংকৱাটাৰ (John Drinkwater), ইংলেণ্ডৰ পিনৰো (Pinero), জোনছ (Jones), ৱাইল্ড (Wild), বেৰি (Barri), ইটালীৰ পিৰানডেলো (Pirandello), চুইডেনৰ ষ্ট্ৰেণ্ডবাৰ্গ (Strindberg), বেলজিয়ামৰ মেটাৰলিংক (Matedinck), ৰুছিয়াৰ চেখভ (Chekhov), আমেৰিকাৰ নাট্যকাৰ ইউজিন অ'নীল (Eugene O'nill),

আইৰিছৰ চিঞ্জে (Sunze), বাটলাৰ য়েট্‌ছ (Butler Yeats), টি, এচ, ইলিয়ট (T S Eliyat), খ্ৰীষ্টফাৰ ফ্ৰাই (Christopher Fry), ফৰাচীৰ কেম্যু (Camus), ছাত্ৰে (Chatre) আদি অতি উল্লেখযোগ্য আৰু প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ। এইসকলৰ ভিতৰতে অন্যতম খ্যাতিমন্ত বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰ জন গলছৱৰ্ডি যাৰ গতিশীলতা আৰু অনবদ্য সৃষ্টিয়ে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যক নতুন দিশ দি গৈছে। বিশ্ববন্দিত এই নাট্যকাৰজনক বিশ্বৰ আধুনিক নাটকৰ অন্যতম জনক বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

থোৰতে গলছৱাৰ্ডি ঃ আধুনিক নাটকৰ অনাতম বাটকটীয়া নাট্যকাৰ গলছৱৰ্ডি ইংলেণ্ডৰ এটা পুৰণি ডিভনছায়াৰ পৰিয়ালত ১৮৬৭ চনত জন্ম লাভ কৰে। তেওঁৰ পিতৃ আছিল এজন উকীল। হে'ৰ আৰু অক্সফোৰ্ডৰ নিউ কলেজত গলছৱৰ্ডিয়ে শিক্ষা লাভ কৰিছিল। সাহিত্য সাধনা তেওঁৰ জীৱনলৈ এটা দুৰ্ঘটনাৰ দৰে আহিছিল। প্ৰথমে তেওঁ এনেয়ে চখত কিছুমান কথা লিখিছিল। লিখিছিল ছদ্ম নামত দুই এখন উপন্যাস। তাত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ সাক্ষৰ দেখি তেওঁৰ ভাবী পত্নী অ্যাডাৰ পৰামৰ্শমতে শেষত তেওঁ সাহিত্য সাধনাকে জীৱনৰ কেৰিয়াৰ হিচাপে বাচি লয়।

১৯০৪ চনত তেওঁ তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'দি আইলেণ্ড অৱ ফৰীচীচ' (The Island of Pharisees) প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু কিতাপখনে তেওঁক সাফল্যৰ মুখ দেখুৱাব নোৱাৰিলে। ১৯০৬ চনত তেওঁ তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস 'দি মেন অৱ প্ৰপাৰটি (The Man of Property) খন প্ৰকাশ কৰে। তাৰ উপৰিও ১৯২৪ চনত 'দি হোৱাইট মাঙ্কী' (The White Monkey), 'দি ফৰছাইটি চাগা' (The Forsyte Saga), ১৯৩১ চনত 'দি মেইড ইন ওৱেটিং' (The Maid in Waiting) আদি উপন্যাস ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰি তেওঁ এজন ঔপন্যাসিক হিচাপে ইংৰাজী সাহিত্যত নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়। আনহাতে ১৯১২ চনত 'দি ইন অৱ ট্ৰেনকুইলিটি' (The Inn of Tranquility), ১৯১৫ চনত 'দি লিটল মেন এণ্ড আডাৰ চেটায়াৰছ' (The Little man and other Satires) আদি ৰচনা লিখি ৰচনা সাহিত্যতো তেওঁ পদচিহ্ন ৰাখি থৈ গৈছে।

কিন্তু গলছৱৰ্ডি মূলতঃ এজন সৰ্বজনগ্ৰাহ্য নাট্যকাৰ হিচাপেহে পাশ্চাত্য সাহিত্যত পৰিচিত। ইংৰাজী ও পাশ্চাত্যৰ আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ অন্যতম পথিকৃত নাট্যকাৰ হিচাপে পৃথিৱীৰ নাট্যমোডীসকলে তেওঁক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে। তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰাজিৰে তেওঁ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু

তেওঁ পি, ই, এন,ৰ সভাপতি হোবাৰ সুযোগ পাইছিল। ১৯২৯ চনত তেওঁক 'অৰ্ডাৰ অৱ মেৰিট' (Order of Merit) বঁটা আৰু ১৯৩২ চনত তেওঁক নোবেল বঁটাৰে সম্মানিত কৰা হৈছিল। ১৯৩৩ চনৰ ৩১ জানুৱাৰী তাৰিখে এইজন মহান লেখকে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

গলছ্‌বৰ্ডিয়ে কেবাখনো যুগান্তকাৰী নাটক বিশ্ব সাহিত্যলৈ বৰঙণি হিচাপে দি থৈ গৈছে। ১৯০৯ চনত তেওঁ ৰচনা কৰা 'দি চিলভাৰ বক্স' (The Silver Box), 'জয়' (Joy) আৰু 'ষ্ট্ৰাইফ' (Strife), ১৯১০ চনত লিখা 'জাষ্টিচ' (Justice), ১৯২২চনত লিখা 'লয়েলটিজ' (Loyalties), ১৯২৯ চনত লিখা 'এগজাইল্ড' (Exiled) নাটক কেইখনে ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যতে নহয় বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত নতুন মাত্ৰ দান কৰিছে।

গলছ্‌বৰ্ডিয়ে তেওঁৰ নাটকবিলাকৰ জৰিয়তে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ মানৱীয় আৰু সামাজিক সমস্যাসমূহ দাঙি ধৰিছে আৰু সেইবোৰক ব্যঙ্গাত্মক ভাষাৰে বিদ্ৰূপ কৰিছে যদিও সেই সমস্যাসমূহ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে অনুধাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু সমাধানৰ পথ নিৰ্দেশনা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। Everyman's Encyclopaedia ৰ মত অনুসৰি "He is ironical but humanitarian, reserved and this reveals itself in resticence and sparseness of words in dialogue and although seemingly oppressed by the sadness of life, he has sense of humour and a appreciation of beauty."

গলছ্‌বৰ্ডি বিশ্ব বৰেণ্য সাহিত্যিক কিপলিং, মোপাঁচা আৰু আইভান টুৰ্গেনিভৰ আদৰ্শ আৰু লেখনিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে লেখকে প্ৰথমতে তেওঁৰ নিজৰ মনৰ মণিকোঠালৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি লিখনিৰ কাম আৰম্ভ কৰিব লাগে অৰ্থাৎ নিজক জানি, নিজক বুজি লক্ষ্য স্থিৰ কৰি মানুহৰ সমস্যা দাঙি ধৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱা উচিত। নিজক নাজানিলৈ আনক ভালকৈ জনাটো সম্ভৱ নহয়। বাইবেলেও কৈছে — "Know thyself" ভাৰতীয় উপনিষদে কৈছে — "আত্মানাং বিদ্ধি।" সকলো মানুহৰে নৈতিক আৰু কিছুমান আনুভূতিক সমস্যা আছে। সেই সমস্যাবোৰ গভীৰ স্ব-অনুভূতি আৰু মানৱীয় বীক্ষাৰে অনুধাৱন কৰি লিখকে কাপ হাতত তুলি লোৱা উচিত বুলি গলছ্‌বৰ্ডিয়ে অনুভৱ কৰিছিল। সেয়ে আছিল তেওঁ এজন গভীৰ নৈতিকতাবাদী আৰু মানৱতাবাদী লিখক। তেওঁৰ নাটকসমূহত এই নৈতিকতা আৰু মানৱতাৰ পৰিস্ফুৰণ সুস্পষ্টকৈ তেওঁ দাঙি ধৰিছে। তেওঁ আৰু বিশ্বাস কৰিছিল যে প্ৰতিজন মানুহে তেওঁ তেঁওৰ প্ৰাপ্য পোৱা উচিত

আৰু গলছ্বৰ্ডিয়ে তেওঁৰ নাটকৰ জৰিয়তে প্ৰতিজন ব্যক্তিক তেওঁৰ প্ৰাপ্য দিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। এইটোৱেই আছিল তেওঁৰ জীৱনাদৰ্শ আৰু তাক তেওঁ তেওঁৰ নাটকত প্ৰতিফলিত কৰিছিল। মাটিৰ মানুহক মাটিৰ মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰিছিল তেওঁ। সেয়ে তেওঁ তেওঁৰ নাটকত স্বাভাৱিকতাক (Naturalism) আগ স্থান দিছিল। বাস্তৱ বিমুখিতাক তেওঁ অলপো পছন্দ নকৰিছিল। অতি-প্ৰাকৃত, অতি ভৌতিক আৰু অতি মানবীয় কাৰ্য্যৰ পৰিবৰ্তে, মানুহৰ স্বাভাৱিক আশা-আকাংক্ষা, সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আবেগ-অনুভূতি তেওঁ স্বাভাৱিক ৰূপত তেওঁৰ নাটকসমূহত অংকন কৰিছিল। সমালোচক হোৱাইট ফিল্ড (White Field) ৰ ভাষাত — "One of the most famous modern playwrights who has used naturalism as his means of expression is John Galsworthy." গলছওৱাৰ্দিয়ে মানুহৰ স্বাভাৱিক আৰু মানবীয় সমস্যাসমূহ সুন্দৰ আৰু সুস্পষ্ট ভাৱে দাঙি ধৰিছে আৰু এনে সমস্যাৰ দ্বাৰা মানুহ কেনেকৈ আক্ৰান্ত হৈ জীৱনত দিশহাৰা হৈছে, তাক নিৰ্ভেজাল ৰূপত অংকন কৰিছে। সাহিত্য-সমালোচক ডিকেন্স (Dickinson) এ কৈছে — "His plays are all necessarily good, never unnecessarily good He has the instinct to discover the dramatic in natural and unforced situation. He never gives more than is absolutely essential His wisdom never overflows in prodigality. His dilogue is crisp and human and adequate to the needs of the situation." তেওঁৰ এনেবোৰ বিচিত্ৰতা, ভিন্নতা আৰু স্বাভাৱিকতাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বাবে চাৰ্লচ ডিকেন্সনে তেওঁক আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ দ্বিতীয় শাৰীৰ নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান দিছে।

এতিয়া আহোঁ আমি আমাৰ মূল আলোচ্য বিষয় গলছওৱাৰ্দিৰ 'জাষ্টিচ' (Justice) নামৰ নাটকখনলৈ। এক মানবীয় সমস্যাৰ নাটকীয় প্ৰকাশ 'জাষ্টিচ' নাটকখন বিশ্বৰ আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ সমস্যামূলক নাটকৰ ভঁৰাললৈ এক অনবদ্য উপহাৰ। আধুনিক নাটকৰ অন্যতম দিগদৰ্শক জন গলছওৱাৰ্দিয়ে ১৯১০ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত এই নাটকখন প্ৰকাশ কৰি পাঠক আৰু নাট্যামোদী সকলৰ হাতত তুলি দিয়ে। ১৯২১ চনৰ ২১ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে গ্ৰেণ্ডভিল বাৰ্কাৰ (Grandville Barker) ৰ পৰিচালনাত ডিউক অৱ য়াৰ্কচ্ থিয়েটাৰ হলত প্ৰথমে নাটখন অভিনীত হয়। নাটকখনৰ অভিনয় চাই সেই সময়ৰ ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ গৃহ সচিব উইনষ্টন চাৰ্চিল (পিছলৈ তেওঁ ব্ৰিটিছৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী হৈছিল) ইমানেই আপ্লুত আৰু প্ৰভাৱিত

হৈছিল যে তেওঁ ব্ৰিটিছ কাৰাগাৰত সেই সময়ত চলি থকা 'নিসঙ্গ বন্দীত্ব' (Solitary Confinement) ব্যৱস্থা উঠাই দিছিল।

নাটকৰ কাহিনীভাগ ঃ ফলডাৰ নামৰ যুৱক এজনে জেমছ হাও আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ওৱাটাৰ হাওৰ ফাৰ্মত কেৰাণী হিচাপে কাম কৰিছিল। দুৰ্বল আৰু ভীৰু প্ৰকৃতিৰ যুৱক ফলডাৰে এগৰাকী বিবাহিতা মহিলাৰ প্ৰেমত পৰিছিল। মহিলগৰাকীৰ নাম আছিল ৰুথ হনিউইল। বিবাহিত জীৱনত ৰুথ আছিল অতিশয় অসুখী। তেওঁৰ গিৰিয়েক আছিল এজন মদপী আৰু তেওঁ ৰুথক অকথ্য অত্যাচাৰ কৰিছিল। সেয়ে ৰুথে তেওঁৰ প্ৰেমিক ফলডাৰৰ লগত পলাই গৈ বেলেগকৈ সংসাৰ পতাৰ কথা ভাবিছিল। কিন্তু ফলডাৰ আছিল দুখীয়া। আমেৰিকালৈ ৰুথক পলুৱাই নিয়াৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় টকা-পইচা তেওঁৰ নাছিল।

এনে চিন্তাত নিমগ্ন হৈ থকা সময়তে ওৱালটাৰ হাও নামৰ ফলডাৰৰ কনিষ্ঠ সহযোগী এজনে ৯ পাউণ্ডৰ চেক এখন ভঙাবলৈ কেচ কাউণ্টাৰলৈ আহিল। পৰিচালন কেৰানী কোকচনক হাওৱে চেকখন দিলে আৰু কোকচনে চেকখন দিলে ডেভিজ নামৰ কেৰনীজনক। সেই সময়ত ডেভিজ অষ্ট্ৰেলিয়ালৈ বিশেষ কামত যাব লগা হোৱাত তেওঁ অফিচৰ পৰা ঘৰলৈ যাবলৈ তৎপৰ হৈ আছিল। সেয়ে তেওঁ ফলডাৰক চেকখন ভঙাবলৈ দায়িত্ব দি অফিচৰ পৰা ঘৰলৈ গ'ল। ফলডাৰে কৌশলেৰে ৯ পাউণ্ডৰ চেকখন ৯০ পাউণ্ড কৰিলে। চেকখন ভঙাই কোকচনক ৯ পাউণ্ড দি বাকীখিনি তেওঁ নিজৰ লগত ৰাখিলে। অন্যায়ৈকে অনা উক্ত টকাৰ কিছু তেওঁ ৰুথক দিলে আৰু কিছু টকাৰে তেওঁৰ কিছুমান আৱশ্যকীয় বস্তু-বাহানি কিনিলে। কিছু টকা তেওঁ পূৰ্ব পৰিকল্পনা অনুসৰি আমেৰিকালৈ ৰুথক পলুৱাই নিয়াৰ বাবে হ'ব লগা খৰচ হিচাপে ৰাখিলে। এই সকলো ঘটনা ঘটিছিল শুকুৰবাৰৰ দিনা।

ডেভিজ সোমবাৰে অষ্ট্ৰেলিয়ালৈ গ'ল। মঙ্গলবাৰে ফলডাৰে চেকখনৰ কাউণ্টাৰফইল সলনি কৰি থলে। তাৰ পাছত চেকৰ কাউণ্টাৰফইল পৰীক্ষা কৰি ফাৰ্মৰ মালিক জেমচ্ হাওৱে এই জালিয়াতি ধৰা পেলালে। প্ৰথমে হাওৱে ডেভিজক এনে জালিয়াতিৰ বাবে সন্দেহ কৰিলে। তাৰ পাছত তেওঁ যেতিয়া গম পালে যে সেইদিনা চেক বুকটো ফলডাৰৰ লগতহে আছিল তেতিয়া হাওৰ সন্দেহৰ চকু ফলডাৰৰ ওপৰত পৰিল। ফলডাৰক মাতি আনি সোধাত ফলডাৰে সেই বিষয়ে তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ অজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰি দোষটো ডেভিজৰ ওপৰত জাপি দিয়াৰ অপচেষ্টা কৰিলে। কিন্তু সেইদিনা কাউণ্টাৰফইল সলনি কৰা সময়ত ডেভিজ অফিচত

অনুপস্থিত আছিল। গতিকে ফলডাব যে দোষী সেই কথা নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ হ'ল আৰু চেকখন যে ফলডাবেহে ভঙাইছিল বেংকৰ আন এজন কেৰাণীয়ে প্ৰমাণ দিলে।

জেমচ্ হাওৰে তৎক্ষণাত ফলডাবক পুলিচৰ হাতত গতাই দিয়াৰ কথা ভাবিলে। কিন্তু বালটাৰ নামৰ জ্যেষ্ঠ কৰ্মচাৰীজনে যেহেতু ফলডাবৰ এইটো প্ৰথম দোষ, তাক ক্ষমা কৰি দিবলৈ জেমচক অনুৰোধ কৰিলে। কোকচনেও একে অনুৰোধ কৰিলে। কিন্তু জেমচ্ হাওৰে তেওঁৰ সিদ্ধান্ত সলনি নকৰিলে আৰু পুলিচক খবৰ দিলে। পুলিচ আহিল আৰু ফলডাবক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি পুলিচ থানালৈ লৈ গ'ল। ফলডাব বিচাৰৰ সন্মুখীন হ'ল। তেওঁৰ উকীলে যুক্তি দিলে যে এগৰাকী নিৰ্য্যাতিতা পৰস্ত্ৰীৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাই তেওঁক এটা অপৰাধ কৰিবলৈ প্ৰলোভিত কৰিছিল। উকীলৰ লগতে কোকচনেও তেওঁৰ নিৰ্দোষিতা বৰ্ণনা কৰি সাক্ষী দিলে। ৰুথেও তেওঁৰ সাক্ষ্যদানত ফলডাব আৰু তেওঁৰ মাজত গঢ়ি উঠা ভালপোৱাৰ কথা আৰু উভয়ে আমেৰিকালৈ পলাই যোৱাৰ পৰিকল্পনাৰ কথা বিচাৰকক জানিবলৈ দিলে। ফলডাবেও ৰুথক ভালপোৱা কথাটো বিচাৰকক জনালে।

আদালতত উকীল ফ্ৰোমে ফলডাবৰ কাৰ্য্যক এগৰাকী নিৰ্য্যাতিতা মহিলাক ৰক্ষা কৰাৰ বাবে কৰা এক পবিত্ৰ অথচ বলিয়ালি কাৰ্য্য বুলি যুক্তি দাঙি ধৰিলে। ফলডাবে যি কৰিছে তাৰ বাবে তেওঁক জগৰীয়া কৰা উচিত নহয় বুলি উকীল ফ্ৰোমে দোহাৰিলে। তেওঁ পুনৰ ক'লে যে ফলডাবে তেওঁ কৰা ভুলৰ বাবে ইতিমধ্যে যন্ত্ৰণা লাভ কৰিছে। তেওঁ আইন নামৰ ৰথৰ চকাৰ তলত সুমুৱাই এজন যুৱকক চুৰমাৰ কৰি নিশেষ নকৰিবলৈ আদালতক আবেদন জনালে। কিন্তু প্ৰতিপক্ষৰ উকীলে এই সকলোবোৰ যুক্তি মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। ফলডাবে কৰা অপৰাধ ক্ষমাৰ যোগ্য নহয় কিয়নো তেওঁ এগৰাকী পৰস্ত্ৰীৰ প্ৰেমত পৰি সেই তিৰোতা গৰাকীক পলুৱাই নিয়াৰ চেষ্টা চলাই দেশৰ প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু আইনী ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে এক অক্ষমনীয় অপৰাধত লিপ্ত হৈছে। এইবোৰ অতি দণ্ডনীয় অপৰাধ।

শেষত আদালতে এক সৰ্বসন্মত সিদ্ধান্তলৈ আহি ফলডাবক দোষী সাব্যস্ত কৰিলে। বিচাৰকে বিচাৰৰ ৰায়ত ক'লে যে ফলডাবে এক অনৈতিক কাৰ্য্যত লিপ্ত হৈছে। বিচাৰক হিচাপে তেওঁ সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতা আৰু কৰ্তব্য উপলব্ধি কৰি ফলডাবৰ অপৰাধমূলক কাৰ্য্যৰ পৰিকল্পনাক সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰে। গতিকে বিচাৰকে ফলডাবক তিনি মাহৰ কাৰাদণ্ডৰে দণ্ডিত কৰিলে।

ফলডাৰক জেললৈ লৈ যোৱা হ'ল। তেওঁক নিসঙ্গভাৱে জেলত ৰখা হ'ল। তেওঁক যাতে কোনোৱে দেখা কৰিব নোৱাৰে তাৰো ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। জেলত ফলডাৰ হতাশ হৈ পৰিল। তেওঁৰ টোপনি নহা হ'ল। ডাক্তৰে তেওঁৰ স্বাস্থ্য পৰীক্ষা কৰি তেওঁ হতাশাত ভুগিছে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিলে।

তিনি মাহ পিছত ফলডাৰ জেলৰ পৰা মুক্ত হৈ ওলাই আহিল। ৰুথেও ইতিমধ্যে মিঃ হনি উলচক এৰি তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ সৈতে থাকিবলৈ লৈছে। ৰুথে কাপোৰ চিলাই কৰি নিজৰ জীৱিকা উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও আৰ্থিক অনাটনত জুৰুলা হৈছে। ৰুথে ফলডাৰক আৰু কেতিয়াও লগ নাপাব বুলিয়েই ভাবিছিল। ইতিমধ্যে ৰুথে এজন লোকৰ ঘৰত পৰিচাৰিকা হিচাপে কাম কৰিবলৈ লৈছিল। ইঠাৎ তেওঁ এদিন ফলডাৰক দেখা পালে। ৰুথ ফলডাৰৰ লগত থাকিবলৈ আগ্ৰাহান্বিত হ'ল। তাই কোকচনক ফলডাৰক আৰু এবাৰ সুবিধা দি কাম এটা দিবলৈ বিনীত ভাৱে অনুৰোধ জনালে। কোকচনে বিষয়টো তেওঁৰ অংশীদাৰসকলৰ লগত আলোচনা কৰাৰ আশ্বাস দিলে।

ফলডাৰেও ইপিনে চাকৰি বিচাৰি ঘূৰি ফুৰিছে। ফলডাৰে এটা সাক্ষাৎকাৰত কোকচনক লগ পালে। ফলডাৰে কোকচনক চাকৰিটো দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ইতিমধ্যে ফলডাৰ নীচাত্মিকাবোধত ভুগিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁ তেওঁৰ অতীতৰ কথা জানিলে মানুহে তেওঁক ঘৃণাৰ চকুৰে চাব পাৰে বুলি ভাবি চাকৰি কৰাটোও সঠিক নহ'ব বুলি ভাবিবলৈ ললে। কোনোবাই তেওঁক আৰ্থিক সহায় আগবঢ়ালেও তেওঁ তেনে সহায় ল'বলৈ অনিচ্ছুকতা প্ৰকাশ কৰে।

হঠাৎ এদিন তেওঁ ৰুথক লগ পালে। ৰুথক পাই তেওঁৰ এক বেলেগ উপলব্ধি হ'ল। তেওঁ তেওঁৰ বৰ্তমানৰ অৱস্থাৰ কথা ৰুথক ক'লে আৰু তেওঁ যে এতিয়া এজন সমাজবাদত বিশ্বাসী লোক তাকো ক'লে।

ফলডাৰে জেমছ হাও আৰু ওৱালটাৰ হাওৰ ফাৰ্মৰ এটা চাকৰিৰ বাবে সাক্ষাতকাৰ দিলে। এই ফাৰ্মখনতে তেওঁ আগতে কাম কৰিছিল। কোকচনে ফেলডাৰৰ প্ৰতি অতি সহানুভূতিশীল আছিল বাবেই ফেলডাৰক চাকৰি দিব লাগে বুলি জোৰ দিছিল। জেমচ্ হাও ফলডাৰক চাকৰি দিয়াৰ পক্ষত নাছিল যদিও তেওঁৰ পুত্ৰেক ওৱালটাৰে ফলডাৰক চাকৰি দিয়াৰ পক্ষপাতি আছিল। ফলডাৰে জেমছক আশ্বাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যে তেওঁ ভুল কৰিছিল আৰু ভুল শুধৰাই তেওঁ এটা নতুন জীৱন যাপন কৰিবলৈ সাজু। আনকি তেওঁ ৰুথৰ লগত থকা সকলো সম্বন্ধও ছেদ কৰিবলৈ সাজু। ইপিনে ৰুথক জেমছে ক'লে যে যেহেতু তেওঁলোকৰ

ডিভোর্চ হোৱা নাই, গতিকে কথে ফলডাৰক ত্যাগ কৰা উচিত। ফলডাৰে ডিভোর্চ কিয় সম্ভৱ নহয় তাক জানিব বিচৰাত জেমছে ক'লে যে এগৰাকী তিৰোতাই তেতিয়াহে তেওঁৰ পতিৰ পৰা ডিভোর্চ বিচাৰিব পাৰে যেতিয়ালৈকে তেওঁৰ চৰিত্ৰ দোষমুক্ত হৈ থাকে বা নিন্দিত নহয়।

ইপিনে ডিটেক্টিভ চাৰজেণ্ট উইষ্টাৰ আহিল আৰু ভুৱা প্ৰসঙ্গৰে চাকৰি পাবলৈ যত্ন কৰাৰ অপৰাধত ফলডাৰক পুনৰ গ্ৰেপ্তাৰ কৰিলে। মুহূৰ্ততে কিবা এটা গধুৰ বস্তু পৰাৰ শব্দ হ'ল। উইষ্টাৰে চিঞৰি দিলে, "হে ঈশ্বৰ" বুলি। লোকে ভৱে কি হৈছে এক প্ৰকাৰ দৌৰি চাবলৈ আহিল। কথ অজ্ঞান হৈ পৰি গৈছে আৰু কিছুমান লোকে তেওঁক পৰিচৰ্য্যা কৰিছে। ফলডাৰে খিৰিকীৰে তললৈ জপিয়াই পৰি আত্মহত্যা কৰিলে। কথ অলপ সুস্থ হৈ ফলডাৰৰ কাষত আঁঠুকাঢ়ি ৰহিল। তেওঁ কান্দোনত ভাগি পৰিল। কোকচনে কথক শান্তনা দি ক'লে, "এতিয়া কোনোৱে তেওঁক চুব নোৱাৰে, কেতিয়াও নোৱাৰে। তেওঁ এতিয়া প্ৰভু যীচুৰ লগত নিৰাপদে আছে।"

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ গলছওৱাৰ্দিৰ 'জাষ্টিচ' (যাৰ অৰ্থ অসমীয়াত 'ন্যায়') নাটক এখন সমস্যামূলক নাটক। এজন সমালোচকৰ ভাষাত "The problem of Justice is the problem of Justice" অৰ্থাৎ 'ন্যায়' এই নাটকখনৰ মূল সমস্যা হ'ল ন্যায়ৰ সমস্যা। সমস্যামূলক এই নাটকখন বিশ্বৰ সমস্যামূলক নাটকসমূহৰ ভিতৰত এখন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাটক। নাটকখনত নাট্যকাৰে দুটা অতি সংবেদনশীল মানবীয় দিশ দাঙি ধৰিছে আৰু ইয়ে নাটকখনৰ মহত্ত্ব বহন কৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰথম সমস্যা হ'ল, এগৰাকী অতিশয় অসুখী, স্বামীৰ দ্বাৰা উৎপীড়িত, বিপদগ্ৰস্তা নাৰীক সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱাটোক কৰ্তব্য হিচাপে গণ্য কৰি তেওঁৰ কৰ্মদাতাৰ চেক এখন জালিয়াতি কৰি টকা চুৰ কৰা যুৱক এজনৰ বাবে সমাজে কি কৰিব পাৰে বা কি কৰা উচিত, দ্বিতীয়তে এগৰাকী পৰস্ত্ৰীৰ প্ৰেমত নিমজ্জিত যুৱক এজনে তেওঁৰ পৰস্ত্ৰী প্ৰেমিক আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীক নিৰাপত্তাৰ বাবে পলুৱাই নিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ওপৰত সমাজে কি নৈতিক বিচাৰ আগবঢ়াব। আন এটা সমস্যাও নাট্যকাৰে নাটকখনত দাঙি ধৰিছে, সমস্যাটো হ'ল সেই সময়ৰ কাৰাগাৰৰ প্ৰশাসন, কাৰাগাৰত কাৰাবন্দীসকলে পোৱা কদৰ্যময় জীৱন আৰু সেই দুৰ্বিষহ বেদনাময় জীৱনৰ অৱসান ঘটোৱাৰ বাবে কাৰাগাৰ সংস্কাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণৰ সমস্যা।

মাটিৰ মানুহে সন্মুখীন হোৱা এই সামাজিক, মানবীয় আৰু আইনগত

সমস্যাকেইটা নাটকখনত নাট্যকাৰে অংকন কৰিছে। অৱশ্যে নাট্যকাৰে এই সমস্যাসমূহৰ পথ নিৰ্দেশনা নিজাকৈ দাঙি ধৰা নাই। তেওঁ এই সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি সমাজৰ সজাগ দৃষ্টি কামনা কৰিছে আৰু মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি সমাজৰ ৰায় আহ্বান কৰিছে। অৱশ্যে কিছুমান সমালোচকে ক'ব খোজে যে এই সমস্যাবোৰ বুৰ্জোৱা সমাজৰ সৃষ্ট সমস্যা। এইবোৰ সমস্যা সমাধান কৰিবলৈ সমাজত এক বিপ্লৱৰ পৰিৱেশ গঢ়ি তুলিব লাগিব। আন কিছুমানে ক'ব খোজে যে যদি ইংৰাজী ডিভোৰ্চ আইনসমূহত এগৰাকী পত্নীৰ সম্পত্তিৰ অধিকাৰ থাকিলহেঁতেন, তেনেহ'লে কথ আৰু ফলডাৰে নতুনকৈ সংসাৰ পতাত দ্বিধাগ্ৰস্ততাৰ উদ্ভৱ নহ'লহেঁতেন। ইংলেণ্ডৰ সেই সময়ৰ ডিভোৰ্চ আইন যে ত্ৰুটিপূৰ্ণ আছিল তাক নাটকখনত উল্লেখ কৰা হৈছে। নাটকখনত সেই সময়ৰ আইনগত সমস্যা সম্পৰ্কে নাট্যকাৰে কৈছে— "Justice is machine that when some one has given it a Push, rolls on of itself and the victim is ground to Pieces." ডিভোৰ্চ আইনত সমমৰ্মিতা থকা হ'লে কথে তেওঁৰ অত্যাচাৰী, বৰ্বৰ পতিৰ লগত আইনগত ভাৱে ডিভোৰ্চ কৰিবলৈ অনিৰ্দিষ্টকালৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব নালাগিলহেঁতেন। গলছৱৰ্দিয়ে ফলডাৰ আৰু কথৰ জৰিয়তে বুৰ্জোৱা সমাজত এখনত বৰপীৰা পাৰি বহি থকা অহংকাৰী ভাৱনাই ই কেনেকৈ সমাজত মানৱীয় মূল্যবোধক আগবঢ়াই নিয়াত অলংঘনীয় প্ৰাচীৰ হিচাপে ঠিয় দি আছে তাক সুন্দৰ ভাৱে নাটকখনত দাঙি ধৰিছে। সাহিত্য সমালোচক কানলিফি (Cunliffe) ৰ ভাষাত — "Galsworthy has no ism to offer as a cure for all human ills. He sees man bound by class limitations, the poor by want, the rich by ignorance and prejudice and he finds no remedy except understanding and sympathy."

গলছৱৰ্দিয়ে নাটকখনত সমস্যাসমূহ প্ৰাকৃতিক ভাৱে দাঙি ধৰি গভীৰ মননশীলতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে যদিও সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ পথ দিবলৈ অসমৰ্থ হৈ তেওঁ তেওঁৰ দৰ্শনদৃষ্ট দূৰদৰ্শিতাৰ অভাৱৰ কথা অলক্ষিতে পাঠকক জানিবলৈ দিছে। সেয়ে তেওঁ সমাজৰ ধূসৰ পৰিস্থিতি জীতবাই পোহৰ আনি দিব পৰা নাই। "আইনবোৰ ভুল আৰু ত্ৰুটিপূৰ্ণ সমাজে সেইবোৰ ওপৰাব লাগিব" বুলিয়েই তেওঁ নাটকখনৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজি তেওঁ "এজাৰ জীতবি ৰাম আৰু পোহৰ আহিব" বুলি আশাবাদী হৈ হাত সাবটি বহি থাকিব বিচাৰিছে। লগতে তেওঁ আশা কৰি বহি আছে যে সমাজলৈ বিপ্লৱ আহিব আৰু সেই বিপ্লৱে দুখিতা, অগতিশীলতাক

আঁতৰাই এক নতুন গতিৰ চালিকাশক্তিৰ আগমন হ'ব। তেওঁ নিজেই কৈছে — "If man remembers 'Human Nature' his conception of Justice will be human"- আৰু এয়াই গলছৱৰ্দিৰ সমাজলৈ পৰামৰ্শ। নাটকখনৰ কাহিনী (Plot) অংকন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ গলছৱৰ্দি সংযত হৈছে: আৰু কাহিনী গঠন নাটকীয় কাৰ্য্যৰ লগত সুন্দৰভাৱে সংগতিপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। অনাৱশ্যক বাহুল্য বৰ্জিত কাহিনীটোত কেৱল আৱশ্যকীয় ঘটনাৰাজিৰ বৰ্ণনাৰে নাটকীয় কাহিনীক আগবঢ়াই নি কাহিনীটোক মনোৰম আৰু সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। নাটকখনৰ কাহিনীত নাটকীয় উৎসুক্য (Dramatic Suspense) সুন্দৰ ভাৱে বজাই ৰখা হৈছে। কাহিনী অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নাটকৰ সকলো ৰীতি-নীতি মানি চলা দেখা গৈছে।

নাটকখনৰ চৰিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ গলছৱৰ্দিয়ে এৰিষ্টোটলৰ আদৰ্শক অনুসৰণ কৰা দেখা গৈছে। এৰিষ্টোটলৰ দৰে গলছৱৰ্দিয়েও নাটকত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নাটকীয় কাৰ্য্যতকৈ চৰিত্ৰবোৰক নাট্যকাৰে কম গুৰুত্ব দিয়া যেন পৰিলক্ষিত হৈছে। আনহাতে বহুক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰবোৰৰ ব্যক্তিসত্তাক কম গুৰুত্ব দি সেইবোৰক একোটা প্ৰতিনিধিমূলক সত্তা দান কৰাত চৰিত্ৰবোৰে স্বকীয়তা হেৰুওৱা দেখা গৈছে। সম্ভ্ৰান্ত লোক যেনে, জেমচ্ হাও, কোকচন আদি চৰিত্ৰবোৰক বেছি প্ৰাধান্য দিয়া দেখা গৈছে। অথচ নাটকখনৰ নায়ক ফলডাৰক যদিও আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ নাটকখনত অংকন কৰা হৈছে তথাপিও তেওঁক এজন ভীৰু, দুৰ্বল, হতাশগ্ৰস্ত চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰি তেওঁৰ গুৰুত্ব কমাই দিয়া যেন হৈছে। ফলডাৰৰ আত্মহত্যাই নাটকখনক শীৰ্ষবিন্দুত উপনীত কৰাইছে যদিও আত্মহত্যাৰ পৰিণতিক এটা অন্ধ অনুভূতিৰ ফল হিচাপে চিত্ৰিত কৰাত নাটকখনৰ ট্ৰেজিক নায়ক হিচাপে পাবলগা মৰ্য্যাদা ফলডাৰে যেন পোৱা নাই এনে উপলব্ধিয়ে পাঠকক আমনি কৰা যেন লাগে।

নাট্যকাৰ গলছৱৰ্দিয়ে নাটকখনক এখন বিয়োগান্তক বা বিষাদান্তক (Tragedy) নাটক হিচাপে বৰ্ণনা কৰিছে। বিশিষ্ট নাট সমালোচক জি. বি. হেৰিছনে কৈছে — "There should be three qualities which one expects to find in a tragedy first, a profound moral sense, secondly, the ability to feel the pathos in human suffering and thirdly, craftmanship " হেৰিচনৰ এনেবোৰ দৃষ্টিৰে চালে দেখা যায় যে গলছৱৰ্দিৰ নাটক 'জাষ্টিচ'ত গভীৰ নৈতিক চেতনাবোধৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। ফলডাৰৰ জীৱন যুদ্ধ, তেওঁৰ বিধ্বস্ততা আদি তেওঁৰ নিজৰ অন্তৰ্দাহী বিষয়। আমি তেওঁৰ অন্তৰৰ সেই বিষয়বোৰ চাবলৈ নগৈ তেওঁৰ বাহ্যিক মনুষ্যজনক চাবলৈহে উৎসুক।

সেয়ে ফলডাৰৰ বাহ্যিক কাৰ্য্যই তেওঁৰ জীৱনক ওখ মহত্ত্ব দান কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ কাৰ্য্যই কাৰুণ্যভাৱ সৃষ্টি কৰাৰ সলনি পুতৌৰ ভাবহে সৃষ্টি কৰিছে। অৰ্থাৎ তেওঁ জালিয়াতিৰ বাবে যি দুখ আৰু সন্তাপৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল সিয়ে মানুহৰ মনত পুতৌৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰিলে, কাৰুণ্যভাৱ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। ফলডাৰে নিসন্দেহে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিছে কিন্তু তেওঁৰ সেই যন্ত্ৰণাই বিষাদৰ গভীৰতা ঢুকি পাব পৰা নাই। তেওঁৰ বিষাদ তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত বিষাদ হৈয়েই থাকিল। ফলডাৰৰ সমস্যা যে নিসন্দেহে পুতৌজনক সমস্যা সেই কথা সঁচা যিহেতু তেওঁৰ সমস্যাত বিশ্বজনীনতাৰ অভাৱ দেখা গৈছে সেয়ে ই বিশ্বজনীন কৰুণাৰ উদ্ৰেক অনুভূত কৰিব নোৱাৰিলে যি কৰুণাই মানৱতাৰ অদৃশ্য নিয়তিত আঘাত হানে। আনহাতে নাটকখন সম্পূৰ্ণ ট্ৰেজিক নাটক হিচাপে গঢ দিয়াত নাট্যকাৰ গলছ্‌ওৱাৰ্দিৰ শৈল্পিক নিপুনতাৰো কিছু অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁ মানুহৰ বিষাদপূৰ্ণ অৱস্থাৰ গভীৰতা অনুভৱ কৰাত কিছু ব্যৰ্থ হোৱা যেন দেখা গৈছে নাটকখনত। ন্যায় বিচাৰৰ সমস্যাৰ লগত সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰয়োজনীয় সংহতি সঠিকভাৱে দাঙি ধৰাত নাট্যকাৰ যেন কৰবাত উজুটি খাইছে এনে ভাব হয়। এই সকলোবোৰ বিষয় চাই-চিতি এই কথা ক'ব পাৰি যে গলছ্‌ওৱাৰ্দিৰ জাষ্টিচ নাটকখন এখন ভাল বিষাদাত্মক নাটক কিন্তু ইউৰিপিডেচ (Euripides), শ্বেক্সপীয়েৰ (Shakespeare), আৰু ইবছেন (Ibsen) আদিৰ বিষাদাত্মক নাটকসমূহৰ লগত একে শাৰীতে ইয়াক স্থান দিবলৈ সমালোচকসকল সাজু নহয়।

পার্চি বিছী শ্যেলী আৰু 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড'
Percy Bysshe Shelley and 'Prometheus Unbound'

১৮০০ চনৰ পৰা ১৮৫০ চনৰ এই কালছোৱাক ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগ বা 'এজ অব ৰোমাণ্টিচিজম' (Age of Romantiasm) বুলি গণ্য কৰা হয়। ইযাক ইংৰাজী সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সৃজনকাৰী যুগ বুলিও ধৰা হয়। এই যুগত সাহিত্য আৰু গণতান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ মাজত এক নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে আৰু ইংৰাজী জাতিৰ বুৰঞ্জীত ই এক অভূতপূৰ্ব ঘটনা হিচাপে চিহ্নিত হয়। এই সময়ছোৱাত মানুহক মানুহ হিচাপে মূল্যাংকন কৰাৰ নতুন চিন্তা আৰু ধাৰণা আৰম্ভ হয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ মুখ্য প্ৰতিপাদ্য বিষয় হৈ পৰে সাধাৰণ মানুহৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশ আৰু মানুহৰ মূল্যবোধক স্বীকৃতি দিয়াৰ হাবিয়াস ১৭৭৬ চনৰ 'ডিক্লাৰেচন অব ইণ্ডিপেনডেন্স্' (Declaration of Independence), ১৮৪২ চনৰ 'ইংলিচ ৰিফৰ্ম বিল' (English Reform Bill) আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ জয়ধ্বনিয়ে সাহিত্য জগত এক নতুন আলোকৰে আলোকিত কৰি তোলে। মানুহৰ মুক্তি মানুহৰ বাবে এক মৌলিক আদৰ্শ হৈ পৰে আৰু এনে মুক্তিৰ জয়গানেৰে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু উদ্ভাসিত হৈ পৰে। মানুহৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ নতুন প্ৰয়াসে মানুহক জাগৰিত কৰে আৰু এনে জাগৰণ সাহিত্যৰ কি কবিতা, কি নাটক, কি উপন্যাস, কি গল্প সকলোতে প্ৰতিভাত হৈ উঠে। সমালোচক লেং (Lang) ৰ ভাষাত — "The salient characteristics of Romanticism are protest against bondage of rules, return to nature and human heart, interest in old sagas, sympathy with the toilers of the world, emphasis upon individual genius " ৱৰ্ডছৱৰ্থ (Wordsworth), ক'লৰিজ (Colendge), বাইৰণ (Byron), শ্যেলী (Shelley), কিটচ্ (Keats), আদিৰ কবিতা, স্কট (Scot), জে'ন অষ্টিন (Jane Austin), লেম্ব (Lamb), দি কুইন্সি (The Quiency) আদি গদ্য লেখকসকলৰ গদ্যৰ

এক নতুন সৃষ্টিধৰ্মী ধাৰা আৰু দেশপ্ৰেমৰ এক নতুন উদ্যম প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। ঠিক তেনেকৈ মিচেচ এনি ৰেডক্লিফ (Mrs. Anne Radcliffe), জেন আষ্টিন (Jane Austen), হান্নাহ মো'ৰ (Hannah More), জেন পৰ্টাৰ (Jane Porter), ফেনি বাৰ্নে (Fanny Burney) আদি প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিকসকলৰ কলমতো ব্যক্তি সত্তাৰ পুনৰ মূল্যাঙ্কন, মানুহৰ স্বাধীনতা সাব্যস্তকৰণৰ আকুল প্ৰচেষ্টা ন-ৰূপত নিগৰিত হয়।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই যুগটোৰ এক অতি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ইংৰাজী সাহিত্য জগতত মহিলা লেখকৰ প্ৰৱেশ। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল যে এই যুগতে ইংলেণ্ডত মহিলাসকলক সীমিতভাৱে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা দিয়া হৈছিল আৰু ইয়ে মহিলাসকলক বৌদ্ধিক সমাজখনত প্ৰৱেশ কৰাৰ সুবিধা আনি দিছিল। এই যুগতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বহল জগতখনত এজন সূক্ষ্ম দৰ্শন শক্তিযুক্ত, উদ্যমী, নব্য সংস্কাৰৰ বাহক, বিপ্লৱী সত্তাৰ প্ৰতিভূ যুৱকে প্ৰৱেশ কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যতে নহয় বিশ্ব সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো পদচিহ্ন পেলাবলৈ এই যুৱকজনে সমৰ্থ হয়। তেওঁৰে নাম পাৰ্চি বিছী শ্যেলী।

থোৰতে পাৰ্চি বিছী শ্যেলী : ১৭৯২ চনৰ ৪ আগষ্ট তাৰিখে ইংলেণ্ডৰ চাচেক্সৰ হৰ্ষহামৰ ওচৰৰ ফিল্ড প্ৰেছ নামৰ গাঁওখনত পাৰ্চি বিছী শ্যেলীৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাকৰ নাম আছিল টিমোফাই শেলী। শেলী আছিল দেউতাকৰ নয়নৰ মনি। প্ৰয়োজনতকৈ বেছি মৰম কৰিছিল টিমোফাইয়ে তেওঁৰ পুত্ৰ শেলীক। এজন বিদ্বান লোক হিচাপে গঢ়ি তোলাৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা আছিল টিমোফাইৰ। শেলী আছিল তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ একমাত্ৰ ল'ৰা সন্তান। বাকীসকল আছিল ছোৱালী। সেইবাবেই হয়তো শ্যেলীয়ে সৰুৰে পৰাই এজন খেয়ালি মনৰ ল'ৰা। ল'ৰালিৰ পৰাই তেওঁ তেওঁ বাস কৰা সমাজখন, সমাজৰ ৰীতি-নীতিত বিতশ্ৰদ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু কিবা এটা সংস্কাৰ কৰাৰ আকুলতাই তেওঁৰ মনত বাহ লৈছিল। কিন্তু তেওঁৰ দেউতাক আছিল তাৰ বিপৰীত চিন্তাৰ লোক। তেওঁ শ্যেলীৰ এনে ধাৰণা আৰু চিন্তাবোৰ ভাল পোৱা নাছিল।

ইছলেৱৰ্থৰ চিয়েন হাউছ একাডেমীত শ্যেলীয়ে তেওঁৰ শিক্ষা জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। তাৰ পাছত ১২ বছৰ বয়সত তেওঁ ইটালীৰ ইটনলৈ গৈ শিক্ষা লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ইটনত থাকোতেই শ্যেলীয়ে 'জেষ্ট্ৰোজি' (Zastrozzi) নামৰ উপন্যাস এখন লিখি প্ৰকাশ কৰে। এই উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে তেওঁ সাহিত্য জগতত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তাৰ পাছত ১৮ বছৰ বয়সত শ্যেলী অক্সফোৰ্ডৰ

ইউনিভাৰচিটি কলেজলৈ গৈ কলেজীয়া শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। অক্সফোৰ্ডত থাকোতে তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক এলিজাবেথৰ লগ' হৈ যুটীয়াভাৱে 'অৰিজিনেল পয়ট্ৰি বাই ভিক্টৰ এণ্ড কাজিৰি' (Original Poetry by Victor and Cazire) নামৰ কবিতাপুথি এখন প্ৰকাশ কৰে। অক্সফোৰ্ডত থকা পাঁচ মাহ মান পাছত তেওঁ গোপন নাম দি 'দি নেচেচিটি অব এথিইজম' (The necessity of Atheism) গদ্যপুথি এখন লিখি প্ৰকাশ কৰে। কিতাপখন যিহেতু সেইসময়ৰ ধৰ্মীয় অনুভূতিৰ সমালোচনাৰে ভৰপূৰ আছিল কলেজ কৰ্তৃপক্ষই শেলীৰ ওপৰত খৰ্গহস্ত হৈ পৰে আৰু তেওঁক ইউনিভাৰচিটিৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰে। এই কিতাপখন লিখি প্ৰচলিত ধৰ্মীয় অনুভূতিক আঘাত দিয়াৰ বাবে তেওঁ ঘৰৰ পৰাও বিচ্ছিন্ন হ'ব লগা হয়। ১৮১১ চনত নিসঙ্গতাই খেদি ফুৰা শেলীয়ে হেৰিয়েট ওৱেষ্টব্ৰুক (Harriet Westbrook) নামৰ ১৭ বছৰীয়া ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰাই বৈবাহিক জীৱন আৰম্ভ কৰে। ১৮১৩ চনত শেলীয়ে ইনথি নামৰ এগৰাকী কন্যা সন্তানৰ পিতৃ হোৱাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। তাৰ পাছত শেলী-হেৰিয়েটৰ যুগ্ম জীৱনৰ সংসাৰলৈ চাৰ্লচ বিষ্ছী নামৰ দ্বিতীয়টো সন্তান আহে' কিন্তু অতি দুখ আৰু পৰিতাপৰ কথা যে শেলী আৰু হেৰিয়েটৰ বৈবাহিক জীৱন বেছিদিন নিটিকিল। চাৰ্লচ বিষ্ছী জন্মৰ দুবছৰ পাছত এদিন হঠাৎ হেৰিয়েটে চাৰপেন টাইনত পানীত জপিয়াই আত্মহত্যা কৰে।

হেৰিয়েটৰ মৃত্যুৰ পাছত শেলীয়ে বহু নাৰীৰ লগত যোগেৰেবা সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছিল আৰু এই লৈ তেওঁৰ বিৰুদ্ধে বহুত ৰচনা-খচনা চলাৰ লগতে বহুত মুখৰোচক গল্পৰ সৃষ্টি হৈছিল। এনেবোৰ কাৰণত শেলীয়ে লণ্ডন এৰি ইটালীলৈ গুচি গৈছিল আৰু তাত বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল। তাত থাকোতে তেওঁৰ দুয়োটা সন্তানৰ মৃত্যু হয় আৰু এনে মৰ্মন্তুদ ঘটনাই শেলীৰ জীৱন দুৰ্বিষহ কৰি তোলে। এনে ভাৱাক্ৰান্ত অৱস্থাতে ১৮২২ চনৰ ৮ জুলাই তাৰিখে পানীত ডুবি এই বিশ্ববৰেণ্য সাহিত্যিকজনে মৃত্যুক সাৱটি লৈ ইহ জনমৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ অৱসান ঘটায়।

শেলী আছিল মূলত এজন কবি। গীতি-কবি হিচাপে ইংৰাজী সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান অতি ওখত। অনন্য কবি প্ৰতিভাৰ গৰাকী শেলী ইংৰাজী সাহিত্যৰে নহয় বিশ্ব কাব্য সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিসকলৰ এজন হিচাপে স্বীকৃত। তেওঁৰ পৰিচয় মূলত কবি হিচাপে হ'লেও, গদ্য সাহিত্য আৰু গীতি নাটকতো তেওঁৰ অৱদান অপৰিসীম। ১৮১০ চনত তেওঁ ৰচনা কৰা গদ্য-উপন্যাস 'জেষ্ট্ৰোজি' (Zastrozzi), ১৮১১ চনত ৰচনা কৰা 'দি ৰোচিক্ৰুচিয়ান' (The Rosicrusion), 'দি নেচেচিটি

অব ইথিইজম্' (The Necessity of Aheism), ১৮১৪ চনত ৰচনা কৰা 'এ ৰিফিউটেচন অৱ ডেইজম' (A Refutation of Deism), ১৮১৫ চনত ৰচনা কৰা 'অন দি পানিচমেণ্ট অৱ ডেথ' (On the Punishment of Death), 'এচ্চে অৱ খ্রীষ্টানিটি' (Essay of Christanity) আদিয়ে ইংৰাজী সাহিত্যৰ গদ্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

শ্যেলীয়ে কিছুমান সংস্কাৰ বিষয়ক পুস্তিকাও ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ ১৮১২ চনত ৰচনা কৰা 'এন এড্ৰেচ টু দি আইৰিচ পিপুল' (An Address to the Irish People), ১৮১৭ চনত ৰচনা কৰা 'এ প্ৰপোজেল অৱ পুটিং ৰিফৰ্ম টু দি ভোট থ্ৰু দি কিংডম' (A Proposal of Putting Reform to the Vote Through the Kingdom), 'দি হাৰমিট অৱ মাৰ্লো' (The Hermit of Marlowe), ১৮১৭ চনত ৰচনা কৰা 'এন এড্ৰেছ টু দি পিপুল অন দি ডেথ অৱ প্ৰিন্সেচ চাৰ্লোটি' (An Address to the People on the Death of Princes Charlotte) আদি উল্লেখযোগ্য সংস্কাৰ বিষয়ক পুস্তিকা।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে শ্যেলী মূলত এজন স্বভাৱ কবি। কবি হিচাপেহে তেওঁ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিখ্যাত। কেবাখনো কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি তেওঁ ইৰাজী কাব্য সাহিত্য আৰু বিশ্ব কাব্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী চহকী কৰি থৈ গৈছে। তাৰ ভিতৰত ১৮১৩ চনত তেওঁ ৰচনা কৰা 'কুইন মব' (Queen Mab), ১৮১৬ চনত ৰচনা কৰা 'হাইম টু ইণ্টেলেকচুৱেল বিউটি' (Hymn to Intelectual Beauty), এলাষ্টোৰ (Alstor), ১৮১৮ চনত ৰচনা কৰা 'দি ৰিভোল্ট অৱ ইছলাম' (The Rivolt of Islam) আদি কাব্যগ্ৰন্থই শ্যেলীৰ অসামান্য কাব্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ উপৰিও ইংৰাজী তথা বিশ্ব সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এজন অতি বিশিষ্ট কবি হিচাপে স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

শ্যেলী যে এজন কেৱল প্ৰতিভাধৰ কবি আৰু গদ্য লেখক আছিল এনে নহয় তেওঁ আছিল এজন সিদ্ধহস্ত নাট্যকাৰো। তেওঁ কেবাখনো গীতি নাটক ৰচনা কৰি ইংৰাজী গীতি নাট্য সাহিত্য জগতখন উজ্জ্বল কৰি থৈ গৈছে। ১৮২০ চনত তেওঁ 'প্ৰমেথিয়াছ আন-পাউণ্ড' নামৰ বিখ্যাত গীতি-নাটক (Lyrical Drama) খন ৰচনা কৰে। তাৰ আগে ১৮১৯ চনত তেওঁ ৰচনা কৰে 'দি চেনচি' (The Cenci) নামৰ গীতি নাটক খন। ১৮২২ চনত তেওঁ ৰচনা কৰে তেওঁৰ আন দুখন উল্লেখযোগ্য গীতি-নাটক 'হেলাচ' (Hellas) আৰু 'চাৰ্লছ দি ফাৰ্ষ্ট' (Charles the First)।

ইয়াৰ উপৰিও শেলীয়ে ভালেমান মানব হিতৈষী গীতি কবিতা ৰচনা কৰি কাব্য জগতত স্বপ্রতিভাৰ নিদর্শন দাঙি ধৰিছে। এনে গীতি কবিতাৰ জৰিয়তে তেওঁ জগতত এক পৰিবৰ্তন সূচনা কৰাৰ বাবে এক আন্তৰিক আহ্বান জনাইছে। ১৮১৯ চনত 'দি মস্ক অব এনার্কি' (The Mosque of Anarchy), ১৮৩৯ চনত 'ছং টু দি মেন অব ইংলেণ্ড' (Song to the Man of England), ১৮২০ চনত 'ইংলেণ্ড ইন ১৮১৯' (England in 1819), 'ওড টু দি লিবার্টি' (Ode to the Liberty), 'ওড টু নেপলচ' (Ode to Neples), ১৮৩৭ চনত 'পিটাৰ বেল দি থার্ড' (Petar Bell the Third), 'ওডিপাছ টাইৰেনাছ' (Odeipus Tyrannus) আদি তেওঁৰ মানব হিতৈষী বিখ্যাত আৰু বিশিষ্ট কবিতা। অন্যহাতে ১৮২৪ চনত ৰচনা কৰা 'জুলিয়ান এণ্ড মেডোলো' (Julian and Meddolo), 'এ লেটাৰ টু মাৰিয়া গিচবোর্ণ (A Letter to Maria Gisborne), ১৮২২ চনত ৰচনা কৰা 'ইপিচাইচিদিয়ান' (Epipsychidion), 'এডোনেইছ' (Adonais), আদিও অতি উল্লেখযোগ্য অকেজনেল (Occasionel) কবিতা।

শেলীয়ে ৰচনা কৰি থৈ যোৱা গীতি কবিত (Lyrical Poems) সমূহে ইংৰাজী গীতি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখন অতি বহল আৰু উচ্চমান বিশিষ্ট কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ ১৮১৬ চনত ৰচনা কৰে 'মিউটেবিলিটি' (Mutability), ১৮১৮ চনত ৰচনা কৰে 'অজিমন্দিয়াছ' (Ozymandius), ১৮২০ চনত ৰচনা কৰে 'ডি ক্লাউডট' (The Cloud), 'টু এ স্কাইলাক' (To a Skylark), 'টাইম লং পাষ্ট' (Time Long Past), 'ৰোজালিণ্ড এণ্ড হেলেন' (Rosalind and Helen), 'দি চেনজিটিভ প্লাণ্ট' (The Sensitive Plant), 'ওড টু দি ৱেষ্ট উইণ্ড' (Ode to the West Wind), 'দি নাইট' (The Night), 'অ ৱার্ল্ড! অ লাইফ! অ টাইম' (O World! O Life! O Time!), ১৮২৪ চনত ৰচনা কৰে 'হোৱেন দি লেম্প ইজ চেটাৰড় (When the Lamp is Shattered), 'দি ট্রিম্ফ অব লাইফ' (The Triumph of Life)।

শেলীয়ে পত্ৰ সাহিত্যতো যথেষ্ট বৰঙণি দি থৈ গৈছে। তেওঁ ইংৰাজী ভাষাত ভালেমান আবেগবিহ্বল, যুক্তিপূর্ণ, চিত্তাকৰ্ষক আৰু দার্শনিক পত্ৰ লিখি ইংৰাজী পত্ৰ-সাহিত্যত নিজৰ পটুতা প্রতিষ্ঠা কৰি যোৱাৰ উপৰিও পত্ৰ সাহিত্যত প্রভূত বৰঙণি দি থৈ গৈছে।

এই নিবন্ধত আমাৰ মূল আলোচ্য বিষয় হ'ল শেলী আৰু তেওঁৰ গীতি নাটক (Lyrical Drama) 'প্রমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' (Promethus Unbound)।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে সাহিত্যক্ষেত্ৰত শ্যেলীৰ প্ৰতিভা সকলো দিশতে সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। কবি হিচাপে তেওঁ সুখ্যাতি লাভ কৰাৰ লগতে এজন নাট্যকাৰ হিচাপে বিশেষকৈ গীতি-নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ খ্যাতিৰ শিখৰত আৰোহন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' এখন উল্লেখযোগ্য গীতি-নাটক (Lyrical Drama)। ১৮১৮ চনৰ পৰা ১৮২০ চনৰ ভিতৰত শ্যেলীয়ে এই নাটখন ৰচনা কৰে আৰু ই শ্যেলীৰ বৈপ্লৱিক মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। ই তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। তেওঁ তেওঁৰ এই গীতি-নাটখনৰ কাহিনীটো এচাইলাচ (Aeschylus) ৰ নাট 'প্ৰমেথিয়াছ বাউণ্ড' (Promethus Bound) ৰ পৰা লৈছে যদিও কাহিনীটোক নিজস্ব শৈলীৰে নাটকীয় ৰূপ দি সুন্দৰকৈ গঢ়ি তুলিছে। তেওঁ নাটখন ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নকলৰ চিত্ৰ মুঠেও প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। নাটখন ৰচনা কৰা ক্ষেত্ৰত শ্যেলীয়ে কেনেকৈ এজন নাট্যকাৰে আন এজন নাট্যকাৰৰ গভীৰ মননশীলতা আৰু আকাশলঙ্ঘী কল্পনা শক্তিৰে প্ৰভাৱিত হ'ব পাৰে তাক সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে।

নাটৰ কাহিনীভাগ ঃ প্ৰমেথিয়াছ নামৰ দানৱ এজনে মানৱ জাতিৰ উপকাৰৰ বাবে স্বৰ্গৰ পৰা জুই চুৰ কৰি আনিলে। স্বৰ্গৰ ৰজা জুপিটাৰে এই কথা জানি প্ৰমেথিয়াছক ডিঙিত ৰচি লগাই পৃথিৱীৰ পৰা বহু আঁতৰৰ ওখ পৰ্বতৰ টিং এটাত এলোমাই থলে আৰু অকথ্য অত্যাচাৰ কৰিলে। ইয়াৰোপৰি প্ৰমেথিয়াছে এটা অতি গোপন কথা জানে আৰু যদি সেই গোপন কথাটো প্ৰকাশ কৰে তেনেহ'লে তেওঁক ৰজা জুপিটাৰে আৰু অধিক ভয় লগা শাস্তি দিব। গতিকে প্ৰমেথিয়াছে গোপন কথাটো গোপনে ৰাখিলে।

প্ৰমেথিয়াছ আছিল মানৱতাৰ মহান প্ৰতিপোষক। তেওঁ অকলশৰীয়া নাছিল তেওঁৰ লগত আছিল শক্তিৰ আধাৰ ইৱান আৰু পেনথিয়া। তেওঁলোকৰ বায়েক এছিয়া তেওঁলোকৰ লগত নাছিল। এছিয়া বীৰ প্ৰমেথিয়াছৰ প্ৰেমিকা। প্ৰমেথিয়াছৰ অৱস্থাৰ কথা জানি দুখত মৰ্মাহত হৈ তেওঁ প্ৰমেথিয়াছৰ চিন্তাত চিন্তিত হৈ দিন গনি আছে।

ৰজা জুপিটাৰে জাপি দিয়া সকলো দুৰ্বিবহ যন্ত্ৰণা প্ৰমেথিয়াছে নিৰ্বিবাদে সহি মানসিক শক্তি আহৰণ কৰিবলৈ সংকল্প কৰিলে তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁৰ প্ৰতি কৰা এই অন্যায় আৰু নিদাৰুণ আচৰণে তেওঁৰ মনত থকা ঘৃণাৰ ভাব নাইকিয়াহে কৰিছে। জুপিটাৰে প্ৰমেথিয়াছক নানা চলাহী কথা কৈ নানা অত্যাচাৰ কৰি তেওঁ জনা গোপন কথাটো প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে প্ৰমেথিয়াছক বাধ্য

কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে যদিও তেওঁ সফল নহ'ল। বহু প্ৰলোভনো তেওঁক জুপিটাৰে দিলে। কিন্তু প্ৰমেথিযাছে সকলো প্ৰলোভন সকলো অত্যাচাৰ নেওচি কোনো পৰিস্থিতিতে তেওঁ সত্য আৰু শুদ্ধ পথৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ মান্তি নহ'ল।

ইপিনে এছিযাই প্ৰমেথিয়াছৰ দুখ যন্ত্ৰণা প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ প্ৰমেথিয়াছক লগ পাবৰ কাৰণে পৃথিৱীৰ আঁতৰৰ সেই ওখ পৰ্বতথনলৈ যাত্ৰা কৰিলে য'ত প্ৰমেথিযাছক শাস্তি দি থকা হৈছিল। এছিযাই উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁৰ এই যাত্ৰা পৃথিৱীক ৰক্ষা কৰাৰ যাত্ৰা। এখন ভাৰতীয় উপত্যকাত এছিয়াই প্ৰমেথিয়াছৰ বাবে অপেক্ষা কৰি ৰ'ল। বিশ্বাসৰ শক্তি ৰূপিনী পেনথিয়া যিজনীয়ে মানুহৰ আত্মা আৰু আদৰ্শৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰি আছে, প্ৰমেথিযাছৰ বাতৰি লৈ এছিয়াৰ ওচৰলৈ আহিল। পেনথিয়াই প্ৰমেথিযাছৰ বাতৰি এছিয়াক দিলে আৰু তেওঁ দেখা ৰহস্যময সপোনৰ কথা ব্যক্ত জনালে। তেওঁৰ এই সপোনত আছে এছিযাৰ যাত্ৰাই প্ৰমেথিয়াছক দিয়া আনন্দ আৰু প্ৰমেথিযাছৰ মুক্তিৰ কথা। তেওঁৰ আন এটা সপোন হ'ল 'প্ৰগতিৰ সপোন'। প্ৰকৃতিয়ে সপোনত পেনথিযাক কৈছে যে পেনথিয়াই তেওঁৰ কামৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিব।

তাৰ পাছত এছিয়াই ভনীয়েক পেনথিযাৰ লগত এক শক্তিৰ সন্ধানত এক অচিনাকি পথত যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে তেওঁলোকে এখন গভীৰ অন্ধকাৰে আবৰা অৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰিলে অৰণ্যৰ সীমান্ত থকা এটা শিলৰ ওপৰত বহি দুয়োয়ে শক্তি লাভৰ বাবে তপস্যাত বহিল। এনেতে তেওঁলোকে তাত কিছুমান ভূত প্ৰেতৰ গান শুনিবলৈ পালে। কিছুমান ভূত-প্ৰেতে এছিয়া আৰু পেনথিয়াক তাৰ পৰা ডেমোগাৰগান নামৰ ভয়ংকৰ ভূতটো থকা গোপন ঠাইলৈ লৈ গ'ল ডেমোগাৰগান হ'ল অদৃশ্য ভাগ্য যিয়ে অন্ধকাৰত বাস কৰে। এছিয়াই ডেমোগাৰগানক লগ পাই ভাল পালে আৰু ডেমোগাৰগনৰ পৰা প্ৰমেথিয়াছৰ ভাগ্য আৰু ভাগ্যৰ পৰিণতিৰ বিষয়ে জানিব বিচাৰিলে।

ডেমোগাৰগানে তেওঁলোকক দেখুৱালে কেনেকৈ সময় নামৰ ৰথে তেওঁলোকক অন্ধকাৰলৈ উৰুৱাই নিছে আৰু এখন ৰথেৰে এছিয়া আৰু পেনথিয়াই এখন ৰহস্যময় পৰ্বতত ঘূৰিছে আৰু তাতেই এছিয়াৰ আকাৰ পৰিবৰ্তন হৈ নতুন জেউতিৰে এছিয়া কেনেকৈ উদ্ভাসিত হৈ প্ৰমেথিয়াছৰ উদ্দেশ্যে এটা প্ৰাৰ্থনা গীত গোৱা শুনিছে। এই প্ৰাৰ্থনা গীতৰ আধাৰতে এছিয়াইও একেই সুৰতে, একেই অৰ্থপূৰ্ণ আৰু মাংগলিক গীত এটা গালে।

আনহাতে ৰজা জুপিটাৰৰ পতন আৰম্ভ হ'ল। জুপিটাৰে থেটিচক বিয়া কৰালে। জুপিটাৰ আৰু থেটিচৰ যুগ্ম জীৱনৰ ফলত জন্ম হোৱা সন্তানেই জুপিটাৰক

ধ্বংস কৰিব এই গোপন কথাটোৱে প্ৰমেথিয়াছে জানিছিল আৰু গোপনে ৰাখিছিল। আশা কৰা মতেই জুপিটাৰ আৰু থেটিচৰ এটা আচৰিত সন্তান এটা জন্ম হ'ল। সেই আচৰিত সন্তানটো আন কোনো নহয় ডেমোগাৰগনৰ পুনৰ জন্মহে। এক অতি আতঙ্কৰ মাজত জুপিটাৰৰ এই আচৰিত সন্তানটোৱে পৃথিৱীৰ শাসকৰ দীপ্তিমান সিংহাসনত আৰোহণ কৰিলে আৰু তেওঁৰ শেষ বিচাৰ ঘোষণা কৰি ক'লে যে, দেৱতাসকলৰ অস্ত্ৰ অসাৰ তেওঁলোকৰ বজ্ৰ আৰু প্ৰাৰ্থনাও অসাৰ।

প্ৰমেথিয়াছৰ অভিলাষ পূৰ্ণ হ'ল। জুপিটাৰ স্বৰ্গৰ পৰা খহি পৰিল অন্ধকাৰৰ অনন্ত গহ্বৰত। হাৰকিউলিছে প্ৰমেথিয়াছক মুক্ত কৰি আনিলে। মুক্ত প্ৰমেথিয়াছৰ এছিয়াৰ লগত মিলন হ'ল। তেওঁলোকে সীমাহীন স্বাধীনতা পালে আৰু এখন সঁচা প্ৰেমৰ পৃথিৱীত প্ৰৱেশ কৰিলে। মাটি আৰু সাগৰৰ উদ্ধাৰ ঘোষণা কৰি সময় শক্তিয়ে শেয়ত জয়লাভ কৰিলে।

এই সকলো বিজয়ক সমবেত সংগীতেৰে আদৰণি জনোৱা হ'ল। পৃথিৱী আৰু আকাশৰ সকলো শক্তি, প্ৰাকৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক জগতৰ সকলো শক্তি, আনন্দময় এই সমবেত গীতত একীভূত হৈ পৰিল।

বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে নাটখনৰ মূল্যাঙ্কন ঃ এই কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' (অসমীয়াত ক'ব পাৰি বন্ধহীন প্ৰমেথিয়াছ) এখন গীতি নাট (Lyrical Drama)। প্ৰকৃত নাটকৰ শাৰীত ইয়াক পেলাবলৈ টান। সেয়ে নাটকৰ নাটকীয় গুণ আৰু ৰীতি-নীতি ইয়াত সম্পূৰ্ণ ভাৱে পাবলৈ নাই। তথাপিও শ্যেলীয়ে অতি নিপুণতাৰে ইয়াত অবিকল নাটকীয় ৰূপৰ সমাহাৰ ঘটাবলৈ সক্ষম হোৱা যেন লাগে। নাটখনত নাটকীয় কাৰ্য্য উপস্থাপন অতি দুৰ্বল যদিও· শ্যেলীয়ে হাতুৰিৰে লো পিটা দি পিটি ইয়াৰ নাটকীয় গঠন সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰথম অংকত প্ৰমেথিয়াছক পৰ্বতৰ টিং এটাত ওলোমাই থোৱা অৱস্থাত আবিষ্কাৰ কৰা হৈছে। মাৰকিউৰী আহি প্ৰমেথিয়াছক লগ ধৰি তেওঁ জনা 'গোপন কথা'টো স্বৰ্গৰ ৰজা জুপিটাৰক ক'বলৈ কৈছে। প্ৰমেথিয়াছে 'গোপন কথা'টো ক'বলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে আৰু ফিউৰিচ্‌সকলৰ অকথ্য অত্যাচাৰৰ বলি হৈছে। দ্বিতীয় অংকত এছিয়া আৰু পেনথিয়াক ডেমোগাৰগন নামৰ ভূতজনৰ গুহালৈ লৈ যোৱা দেখুওৱা হৈছে আৰু তাতেই এছিয়া আৰু পেনথিয়াই গম পালে প্ৰমেথিয়াছৰ মুক্তিৰ সময় সমাগত। তৃতীয় অংকত স্বৰ্গৰ ৰজা জুপিটাৰে তেওঁৰ ৰাজসিংহাসনত বহি থকা দেখুওৱা হৈছে। ডেমোগাৰগন তালৈ আহি জুপিটাৰক তেওঁক অনুসৰণ কৰি অন্তহীন তললৈ নামি আহিবলৈ আদেশ দিছে। প্ৰথমতে

জুপিটাৰে আপত্তি কৰিছে যদিও পিছত ডেমোগাৰগনক অনুসৰন কৰি তললৈ নামি আহিছে। এপলোৱে সাগৰক ৰজা জুপিটাৰৰ পতনৰ কথা জনাইছে। ইফালে হাৰকিউলিচ আৰু আৰ্থ এ প্ৰমেথিয়াছক মুক্ত বুলি ঘোষণা কৰিছে আৰু তেওঁ তেওঁৰ সন্তানসকল এতিয়াৰে পৰা সুখেৰে থাকিব পাৰিব বুলি জনাইছে। সময় শক্তিয়ে ঘোষণা কৰিছে যে সিংহাসন সলনি হ'ল বিচাৰ আসন আৰু কাৰাগাৰ এতিয়া পুৰণি কথা।

গীতি নাটখনত নাটকীয় কাৰ্য্য কম যদিও নাটকীয় কাৰ্যৰ যথেষ্ট গতিশীলতা আছে। চৰিত্ৰবোৰে ৰথত উঠি ঘূৰি ফুৰিছে অৰ্থপূৰ্ণ কথাকৈ। নাটখন গীতেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰা হৈছে যদিও সেইবোৰত নাটকীয় ঐক্য (Dramatic Unity) ৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। নাটখনত মহান সাহিত্যিক শ্যেলীয়ে এক 'আদৰ্শবাদ' (Idealism) প্ৰতিপন্ন কৰাৰ অহৰহ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। সেই 'আদৰ্শবাদ' হ'ল শাৰীৰিক যন্ত্ৰণাৰ অকথ্য পীড়াৰে পৃথিৱীখন ভৰি পৰিছে আৰু সেই পীড়াই পৃথিৱীৰ মানুহকে ধৰি সকলো প্ৰাণীক দহিছে এনে পীড়াৰ পৰা প্ৰেমেহে সকলোকে মুক্ত কৰিব পাৰিব। শ্যেলীৰ এই আদৰ্শবাদী চিন্তা আৰু ধাৰণাই আৱেগৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু এনে আৱেগৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড'ত।

নাটখনত কিছুমান অতি আৱশ্যকীয় আৰু জৰুৰী মানৱীয় দাবী পূৰণৰ স্বাৰ্থত শ্যেলীয়ে বহুক্ষেত্ৰত নাটখনত নাটকীয় স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰা দেখা গৈছে। নাটখনৰ এটা চকুত লগা নাটকীয় ব্যৰ্থতা হ'ল ডেমোগাৰগনৰ দ্বাৰা ৰজা জুপিটাৰক সিংহাসনচ্যুত কৰা দৃশ্যটো। এই দৃশ্যটোক সুন্দৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়াৰ সুবিধা আছিল যদিও সেই সুবিধা নাট্যকাৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে।

নাটখনৰ নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহ আমাৰ এই সঁচা পৃথিৱীখনৰ বাসিন্দা নহয়। তেওঁলোক অৱতাৰী লোক মানুহৰ মানৱীয় আত্মাৰ শক্তি।

প্ৰমেথিয়াছ হ'ল নৈতিক আৰু বৌদ্ধিক সত্বাৰ শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ যিজনক মানুহৰ মানৱীয় পবিত্ৰতা আৰু মহত্বতাৰ প্ৰতীক হিচাপে নাট্যকাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁ মানুহৰ মন আৰু যুক্তি। তেওঁ ঈশ্বৰৰ শক্তিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। তেওঁ মানুহৰ মুক্তিৰ বাবে বিপ্লব কৰিছে অৰ্থাৎ মানুহৰ বৈপ্লবিক সত্বাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। মানুহৰ আধ্যাত্মিক সমন্বয়ৰ মিলনবাহী বজাবলৈ মানুহৰ আত্মাৰ আহ্বানক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এনে কাৰ্য্যৰ বাবে তেওঁ অসামান্য শক্তি আৰু অপৰিমেয় সাহসৰ প্ৰদৰ্শন কৰিব লগা হৈছে।

প্ৰমেথিয়াছৰ সঙ্গী হ'ল সাগৰ-কন্যা এছিয়া, পেনথিয়া আৰু ইবান। এওঁলোকৰ এছিয়াই 'প্ৰেম', পেনথিয়াই 'বিশ্বাস' আৰু ইবনে 'আশা'ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এওঁলোক মানুহৰ আত্মাৰ দুৰ্জেয় শক্তি, যি শক্তিয়ে মানুহক ভাল আৰু সৎ পথত ব্ৰতী হ'বলৈ সাহস আৰু শক্তিৰ যোগান ধৰে।

শুভ আৰু সৎ শক্তিৰ বিপৰীতে থিয় দিয়া শক্তিৰ প্ৰতিভূ হ'ল জুপিটাৰ চৰিত্ৰটো যিজনে মানুহৰ বৰ্বৰ প্ৰকৃতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে, যিজনে মানুহৰ মহৎ অনুভূতি আৰু শক্তিক বাধা দি মানুহক বিপথে পৰিচালিত কৰাটো কৰ্তব্য হিচাপে গণ্য কৰিছে। জুপিটাৰ হ'ল মানুহৰ প্ৰগতিত বাধা দান কৰা শক্তিৰ প্ৰতিনিধি। প্ৰমেথিয়াছ আৰু জুপিটাৰ এই দুটা মূল চৰিত্ৰই যথাক্ৰমে ভাল আৰু বেয়া, প্ৰেম আৰু ঘৃণা, বন্ধন আৰু মুক্তিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। প্ৰমেথিয়াছে ভাল, প্ৰেম আৰু মুক্তিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে আৰু জুপিটাৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে বেয়া, ঘৃণা আৰু বন্ধনক। ডেমোগাৰগনে নৈতিক আইনৰ চিৰ আৱশ্যকতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। যেতিয়া মনত প্ৰেমৰ উদয় হয় তেতিয়া আত্মাৰ চিৰজাগ্ৰত আৰু সৰ্বশক্তিমান স্বাভাৱিক বিধিয়ে মানুহৰ মুক্তিৰ পথ সুচল কৰে। সেয়ে শ্যেলীয়ে কৈছে যে, মানুহৰ মনত যেতিয়া প্ৰকৃত আৰু সত্যনিষ্ঠ প্ৰেম উদ্ভাষিত হয় তেতিয়া মানুহ হৈ পৰে সত্য আৰু সুন্দৰৰ সাধক।

'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড'ৰ জৰিয়তে শ্যেলীয়ে এক দাৰ্শনিক তত্ত্ব দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে — যাক নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শন বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ মতে শুভ শক্তিৰ পয়োভৰ আৰু উন্নতি কোনো অতি প্ৰাকৃত শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে, ই মানুহৰ কৰ্মৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এনে কৰ্মৰ প্ৰথম পদক্ষেপ হ'ব লাগিব আত্ম সংস্কাৰ। মানুহে ঘৃণাক মনৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিসৰ্জন দি প্ৰেমক আকোঁৱালি ল'ব লাগিব। এনে কাৰ্যই হে মানুহক স্বৰ্গ আৰু নৰকৰ পাৰ্থক্য সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰাত সহায় কৰিব।

নাটখনত অপশক্তিৰ পতন ঘটাই শুভ শক্তিৰ জয় ঘোষণা কৰা হৈছে। ইয়াত জুপিটাৰ হ'ল অপশক্তি আৰু প্ৰমেথিয়াছ হ'ল শুভ শক্তি।

নাটখনত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য। নাটখনৰ পাতনিত নাট্যকাৰ শ্যেলীয়ে নিজেই লিখিছে — "The imagery which I have employed will be found, in many instances, to have been drawn from the operations of the human mind or from those external actions by which they are expressed." নাটখনত প্ৰতীক

(Symbolism) আৰু চিত্ৰকল্প (Imagery) প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে ডান্টে, শেক্সপীয়েৰ আৰু গ্ৰীক কবিসকলৰ অনুগামী বুলি দাবী কৰিব পাৰে। নাটখনৰ কেৰাটাও সংলাপ বা উক্তিত তেওঁ এই দাবী প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে যেতিয়া এছিয়াই বসন্ত ঋতুক সম্বোধন কৰিছে সেই সম্বোধনেৰে তেওঁ এটা প্ৰাকৃতিক বস্তুক মানৱীয় আকাৰৰ লগত তুলনা কৰি প্ৰদৰ্শন কৰিছে—

"From all the blasts of heaven
Thou hast descended
Yes, like a Spring, like a thought, which
makes unwanted tears throng
to the horny eyes,
And beatings haunt the desolated heart,
Which should have learnt repose."

এছিয়াই আন কিছুমান উক্তিৰেও কিছুমান অচাক্ষুস বস্তুক চাক্ষুস বস্তুৰ লগত তুলনা কৰিছে যি প্ৰতীক বিখ্যাত নাট্যকাৰ চফোক্লিছে (Sophocles) তেওঁৰ নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। নাটখনত ঘটনাক্ৰম আৰু কিছুমান চৰিত্ৰ সৃষ্টিত শ্যেলীয়ে তেওঁৰ বিমূৰ্ত ধাৰণা কিছুমান চামিল কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে এছিয়াৰ মুখত দিয়া এটা সংলাপকে ধৰিব পাৰি। এছিয়াই কৈছে, — "My soul is an enchanted boat ending with a 'A Patradise of wildernesses'-." এই উক্তিটোৰ মূল কথা হ'ল প্ৰেমেই আত্মাৰ প্ৰগতি আৰু তাকেই অতিমাত্ৰা কল্পনাৰ মোহজালেৰে দাঙি ধৰা হৈছে। এনেধৰণে শ্যেলীয়ে গীতি-নাটখনত কেইবা ঠাইতো প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰ কৰি নাটখনত প্ৰতীকধৰ্মিতা আৰু চিত্ৰকল্পতাৰ অংকন স্পষ্টতাৰে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' নাটখন সুন্দৰ ভাৱে ৰচিত আৰু নিপুণতাৰে সজাই পৰাই তোলা কলাত্মক ৰচনা। ইয়াৰ গাঠনি সযত্নে সজোৱা হৈছে। নাটখনত অৱশ্যে নাটকীয় কাৰ্য্যতকৈ নাটকীয় প্ৰকাশভঙ্গীৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। নাটখনত গীতৰ প্ৰাধান্য বেছি যদিও কিছুমান গীত সঙ্গতি বিহীন আৰু ঐতিহাসিক সম্মত হোৱা নাই। এজন সমালোচকে কৈছে — "The interspersed lyrics canlain a quality of lightness without sacrifice of dignity, which serves admirably to releve the austerity of the rolling ambies, of which they frequently seem distant echo, like wind in trees after thunder. Nor are these lyrics mere musical interludes without significant relation to the progress of the

play." গীত নাটখনত কিছুমান স্তুতি গীত (Hymn) আছে। স্তুতি গীতবিলাকত কিছুমান আশ্চার্য্যজনক শব্দ আৰু কথা সৃষ্টি কৰি এক নতুন ধৰণৰ সংগীতৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। যেনে ঃ যেতিয়া এছিয়াই প্ৰমেথিয়াছক লগ পাবলৈ গৈছিল তেতিয়া 'Life of Life' নামৰ এই স্তুতি গীতটো মানুহৰ বাবে এক নতুন তাৎপৰ্য্য বহনকাৰী স্তুতি গীত। এই স্তুতি গীতটো প্ৰেমৰ স্তুতি গীত যিয়ে সকলো জীৱৰ বাবে প্ৰেৰণা আৰু আদৰ্শ কঢ়িয়াই আনিছে। সমালোচক চাইমণ্ডে কৈছে — "A genuine liking for 'Promethus Unbound' may be reckoned a touchstone for man's capacity for understading lyric poetry."

শ্যেলীয়ে তেওঁৰ ৰচনাত ব্যাখ্যাত্মক বিশ্লেষণতকৈ জয়োল্লাসৰ শক্তিক বেছি প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। তেওঁৰ সকলো ৰচনাতে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব সৰ্বব্যাপ্ত প্ৰকাশেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। এনে প্ৰকাশ 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড'ত যিমান আছে তেওঁৰ আন ৰচনাত সিমান নাই। শ্যেলীৰ মন-সৰগত তেওঁৰ 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' নাটখন এনেধৰণৰ —

"The Sea in storm or calm
Heaven's even changing shadow
Spread below."

'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' শ্যেলীৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট সাহিত্য শক্তিৰ প্ৰকাশ। তেওঁৰ এই নাটখন সূক্ষ্ম দৰ্শন আৰু উত্তম বৰ্ণনা শক্তিৰ অধিকাৰী আৰু ইয়াত আছে মানুহৰ মহত্বতা আৰু ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্যতাৰ এক অপূৰ্ব ঐক্য।

পৰিশেষত ক'ব লাগিব যে 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' শ্বেক্সপীয়েৰেন নাটকতকৈ গ্ৰীক নাটকৰ ওচৰতহে বেছি ঋণী। গ্ৰীক নাটকৰ উপাদানবোৰ তেনেলৈ সেইবোৰ গীতি উপাদানেই হওক বা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ উপাদানেই হওক নাটখনৰ গঠনত বিশেষ প্ৰাধান্যতা লাভ কৰিছে। শ্যেলীয়ে নাটখনত আধুনিক অংক বিভাজনৰ ব্যৱস্থা যেনেকৈ ৰাখিছে, ঠিক তেনেকৈ ৰাখিছে গীত যুক্ত ভ্ৰমণ ঠাইৰ বিভাজন। নাটখনৰ গানৰ ধুৰাবোৰ নাট্যকাৰ এচলাইচৰ গানৰ ধুৰাৰ লগত মিল দেখা গৈছে। অৱশ্যে এনে মিল দেখা গ'লেও গানৰ ধুৰাবোৰক শ্যেলীয়ে গীত আৰু আকৃতিৰ জৰিয়তে আধুনিকতা দান কৰিছে।

যদিও এই কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে 'প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' গীতি নাটক কিন্তু নাটতত্বৰ নিয়ম অনুসৰি ইয়াত নাটকীয় গুণ আৰু ৰীতি-নীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ ঘটা নাই। নাটখনত কাহিনী আছে, কাহিনীৰ প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ, শীৰ্ষদ্বন্দ্ব,

অৱমৰ্শ আৰু উপসংহাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বিদ্যমান। নাটখন চাৰিটা অংকত বিভাজন কৰাৰ উপৰিও কেবাটাও দৃশ্যত ভাগ কৰা হৈছে।

নাটখনৰ চৰিত্ৰাঙ্কনো যে নিখুঁত হৈছে তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। প্ৰমেথিয়াছ, ডেমোগাৰগন, জুপিটাৰ আৰ্থ. ওচন, এপলো, মাৰ্ক্‌উৰী, হাৰকিউলিচ, এছিয়া, পেনথিয়া, ইবান আদি চৰিত্ৰই নিজ নিজ সত্বাৰ প্ৰকাশেৰে নাটখনৰ কাহিনী সজীৱ আৰু সাৱলীল গতিৰে আগবঢ়াই নি নাটখনৰ সফল পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে।

নাটখনৰ সংলাপবোৰ গীতৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু প্ৰতীক, কল্পচিত্ৰ আৰু দাৰ্শনিক ভাৱৰ ইন্দ্ৰজাল সৃষ্টিৰে পৰিপুষ্ট গীতিযুক্ত সংলাপবোৰে নাটখন ৰমণীয়, মধুৰ আৰু সাংগীতিক কৰি তুলিছে।

নাটখনৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি অতি মনোৰম আৰু চিত্তাকৰ্ষক হৈছে। তদুপৰি নাটখনত নাট্যকাৰ শ্যেলীৰ জীৱন দৰ্শনৰ সুস্পষ্ট ৰূপ ওলাই পৰিছে। তেওঁৰ মতে মানুহে নিজ কৰ্ম আৰু কৰ্মশক্তিৰে নিজৰ মুক্তিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিব লাগিব। আত্ম সংস্কাৰৰ জৰিয়তে অশুভ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি তাক পৰাভূত কৰিব লাগিব আৰু শুভ শক্তিৰ বিজয় ঘোষণা কৰিব লাগিব। নাটখন যদিও প্ৰথমতে বিষাদেৰে ভৰপূৰ আছিল অশেষ যাতনা, দুখ-কষ্ট আৰু বৰ্বৰ অত্যাচাৰৰ অবসান ঘটাই প্ৰমেথিয়াছে বন্দীত্বৰ শিকলি ছিঙি মুক্তি লাভ কৰিলে আৰু তেওঁৰ প্ৰেমিকা এছিয়াৰ লগত মিলন সম্ভৱ কৰি তুলি নাটখনক এখন মিলনান্তক বা কমেডি নাটকৰ শাৰীত স্থান দিয়াৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তুলিলে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু 'মেঘনাদ বধ'

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষছোৱাৰ পৰা অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা অতি অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। উনবিংশ শতিকাত হোৱা মানৰ আক্ৰমণ আৰু মানৰ আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰিবলৈ ইংৰাজসকলৰ অসম আগমনে অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা পানীত হাঁহ নচৰা কৰিছিল যদিও মানৰ আক্ৰমণক প্ৰতিহত কৰি ইংৰাজীসকলে ১৮২৬ চনত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰে অসম দখল কৰে। ইংৰাজসকলৰ অসম আগমনৰ ফলত অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক সকলো দিশতে এক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা আৰম্ভ হয় আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে অসমকো আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাই জোকাৰি তোলে আৰু কি সাহিত্য, কি সংস্কৃতি, কি শিক্ষা সকলো দিশতে আধুনিকতাৰ ভেঁটি স্থাপিত হ'বলৈ ধৰে। সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য অংগ নাট্য সাহিততো আধুনিক ভেঁটি স্থাপন কৰে নব্য আধুনিক শিক্ষাৰ গোন্ধ লোৱা নাট্যকাৰ কেইজনমানে। আধুনিকতাৰ গোন্ধেৰে পাশ্চাত্য নাটকৰ অনুকৰণত ইতিমধ্যে নতুন ধৰণৰ নাট সৃষ্টিত পাকৈত হোৱা বঙ্গদেশৰ পৰা অসমৰ এচাম নাট্যকাৰে আৰ্হি গ্ৰহণ কৰে। অৰ্থাৎ বঙ্গদেশ আধুনিক অসমীয়া নাট ৰচনাৰ পৃষ্ঠভূমি হৈ পৰে। তদুপৰি সেই সময়ত কলিকতাত পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিত ভালেমান নাটশালাৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু সেই নাটশালাবোৰত আধুনিক নাট অভিনিত কৰা হৈছিল। সেই সময়ত কলিকতাত অধ্যয়ন কৰি থকা কিছুমান ছাত্ৰই কলিকতাৰ নাটশালাত বঙালী নাটকৰ অভিনয় চাই তাৰ আৰ্হিত অসমতো নাটক অভিনীত কৰাৰ প্ৰচেষ্ট হাতত লৈছিল। এনেকৈয়ে অসমত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ভেঁটি পত্তন আৰম্ভ হয় আৰু ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম নৱমী' নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ভেঁটি স্থাপন কৰে। তাৰ পাছত ১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'কাণীয়া কীৰ্ত্তন', ১৮৭২ চনত ৰুদ্ৰ বৰদলৈয়ে 'বঙাল-বঙালনী' ৰচনা কৰি সেই সময়ৰ কুসংস্কাৰ আৰু

অন্ধবিশ্বাসৰ চাকনৈয়াত পৰি ককবকাই থকা অসমীয়া সমাজখন সংস্কাৰ কৰিবলৈ সাধু প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল। লগতে পাশ্চাত্য নাটকৰ কলা-কৌশল, ৰীতি-নীতিয়ে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ গতিধাৰাত নতুন মাত্ৰা দান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

নাট্য শাস্ত্ৰকাৰসকলে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নাটকক প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। পৌৰাণিক (Mythological), বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক (Historical or Chronicle), সামাজিক (Social) আৰু কাল্পনিক (Romantic) অসমীয়া নাটকো এই ভাগ বিভাজনৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।

যিবোৰ নাটক পুৰাণৰ কাহিনী, ভাৰতীয় জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিষ্কৃত মহাকাব্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পৰা লোৱা কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচনা কৰা হয় তাকে নাট্যশাস্ত্ৰকাৰসকলে পৌৰাণিক নাটক (Mythological Drama) বুলি কৈছে। পৌৰাণিক কাহিনী এটাক আলম হিচাপে লৈ নিজৰ কল্পনা শক্তিৰে সেই কাহিনীত কিছু যোগ-বিয়োগ ঘটাই নাট্যকাৰে ৰসগ্ৰাহী আৰু অভিনয় উপযোগী কৰি পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰে। অৱশ্যে নাটতাত্বিকসকলে বান্ধি দিয়া নাটকৰ ৰীতি-নীতি, কলা-কৌশল পৌৰাণিক নাটসমূহতো যে থাকিব লাগিব ই ধুৰুপ। উল্লেখযোগ্য যে ইংৰাজী সাহিত্যত পৌৰাণিক নাটকবোৰক মাইথলজিকেল (Mythological) বোলা হয়। এই নাটবোৰৰ পটভূমিৰ পৰিসৰ ভাৰতীয় পৌৰাণিক নাটবোৰতকৈ বহল। পৌৰাণিক নাটকবোৰে সাধাৰণতে এটা উদ্দেশ্য বহন কৰে। মানুহৰ অন্তৰত থকা আধ্যাত্মিকতাক পৰিতৃপ্ত কৰি ধৰ্মীয় মনোভাব এটা দাঙি ধৰাটো পৌৰাণিক নাটকৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে; এনে ভাবে দাঙি ধৰা আধ্যাত্মিকতা যে উচ্চ স্তৰৰ আধ্যাত্মিকতা তাক মানি ল'ব নোৱাৰি। ভাৰতীয় সাহিত্যত ৰচিত পৌৰাণিক নাটসমূহে পুৰণি গ্ৰীক, ৰোমান নাটকৰ দৰে যে ধৰ্মক মূল আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে সেই কথা সঁচা। সেইকাৰণে বহুত ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে পৌৰাণিক নাটসমূহৰ কাহিনী কিছুমান অলৌকিক আৰু অতিপ্ৰাকৃত উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ। মানুহৰ কল্পনা প্ৰসূত এনে অলৌকিক আৰু অতিপ্ৰাকৃত উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট কাহিনীৰ দ্বাৰা মানুহৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, অসূয়া-অপ্ৰীতি, হিংসা-দ্বেষ, ঈৰ্ষা-বিদ্বেষ, আবেগ-উচ্ছ্বাস আদি নাট্যকাৰে নিজ কলা-কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰি নাটকক ৰসোত্তীৰ্ণ আৰু উপাদেয় কৰি তোলে। নাটতাত্বিক ৰবাৰ্ট গ্ৰেভছ (Robert Graves) এ কৈছে — "One constant rule of Mythology is that whatever happens among the Gods above reflects the events on earth."

পাশ্চাত্য নাট্য সাহিত্যত জন হেউদ (John Heywood) ৰ 'দি ফ'ৰ পি'চ' (The Four P'S'), বাইৰণ (Byron) ৰ 'গেইন' (Gain), গিৰৌদোকাচ (Girowidocas) ৰ 'এম্ফিট্রাইয়ন ৩৮' (Amphitryon 38) আদি অতি উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। বঙালী নাট্যকাৰ মন্মথ ৰায়ে 'দেবাসুৰ' অসমীয়া নাট্যকাৰ ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে ১৮৭৫ চনত লিখা 'সীতাহৰণ' (যিখন আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাট), ১৮৮৫ চনত ভাৰত দাসে ৰচনা কৰা 'অভিমুন্য বধ', ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেই যুটীয়া ভাৱে ১৮৯১ চনত ৰচনা কৰা 'সাবিত্ৰী-সত্যবান', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা 'তিলোত্তমা সম্ভৱ', 'ৰাজৰ্ষি', 'মেঘনাদ বধ', ১৮৯৩ চনত পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাই ৰচনা কৰা 'হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান', হৰধনু ভঙ্গ', ১৯০০ চনত ৰচনা কৰা দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ 'চন্দ্ৰহংস', ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'দৌপদীৰ বেনী বন্ধন', 'শকুন্তলা', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়', 'বালী বধ', 'লৱ-কুশ', 'উৰ্বশী উদ্ধাৰ', জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে ৰচনা কৰা 'শ্ৰীবৎস চিন্তা', মিত্ৰদেৱ মহন্তই ৰচনা কৰা 'বৈদেহী বিয়োগ', 'প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ' আদি উৎকৃষ্ট আৰু উচ্চমানবিশিষ্ট পৌৰাণিক নাটক।

আমাৰ এই নিবন্ধৰ মূল আলোচ্য বিষয় হ'ল সাহিত্যৰত্ন কৃতী নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটক 'মেঘনাদ বধ'। আমি মূল বিষয়ৰ ওপৰত আমাৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰোঁ।

থোৰতে নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ঃ অসমীয়া সাহিত্য আকাশৰ অন্যতম ভোটাতৰা কবি, নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা। সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ জন্ম হয় যোৰহাটত ১৮৭৪ চনত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম দুৰ্গাধৰ বৰুৱা। ১৮৯২ চনত চন্দ্ৰধৰে এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষা পাছ কৰি এফ, এ, পঢ়ে কলিকতাৰ মেট্ৰপলিটান ইনষ্টিটিউটত। তাৰ পাছত ছেণ্টজেভিয়াৰ্চ কলেজত তেওঁ বি, এ, মহলালৈ পঢ়ে। ১৯০০ চনত আইন পঢ়ি তেওঁ প্ৰথমতে ওকালতিৰে কৰ্ম জীৱন আৰম্ভ কৰে। তেওঁ সক্ৰিয় ৰাজনীতিও কৰিছিল। ১৯৩০-১৯৩১ চনত লণ্ডনত বহা 'ঘূৰণীয়া মেজমেল' (Round Table Conference) তো এজন ভাৰতীয় সদস্য হিচাপে তেওঁ অংশ লৈছিল। ১৯১৮ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ গোৱালপাৰা অধিবেশনৰ সভাপতি আছিল।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আছিল একাধাৰে এজন প্ৰথিতযশা কবি আৰু নাট্যকাৰ। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ তেওঁ 'ৰঞ্জন', 'কামৰূপ জীয়ৰী' আৰু 'বিদ্যুত বিকাশ'

কাব্যগ্ৰন্থ উপহাৰ দি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যক মহিয়ান কৰি থৈ গৈছে। নক'লেও হ'ব যে আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আকাশত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা উজ্জ্বল তৰা হিচাপে আজিও জিলিকি আছে। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বাটকটীয়া সকলৰ তেওঁ অন্যতম। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি ভাৰতীয় মহৎ গ্ৰন্থসমূহৰ উপাদেয় কাহিনীৰ পৰা কিছুমান উল্লেখযোগ্য আৰু হৃদয়স্পৰ্শী কাহিনীক আজুৰি আনি সেইবোৰ স্ব-কল্পনাশক্তি আৰু নিজস্ব কলাশৈলীৰে নাট্যৰূপ দি তেওঁ অসমীয়া পৌৰাণিক নাট্য সাহিত্যক মহিয়ান আৰু চহকী কৰি থৈ গৈছে। সেই নাট্য অৰ্ঘসমূহৰ ভিতৰত ১৯০৪ চনত তেওঁ ৰচনা কৰা 'মেঘনাদ বধ', ১৯১৫ চনত ৰচনা কৰা 'ভাগ্য পৰীক্ষা', ১৯২৪ চনত ৰচনা কৰা 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' নাটক কেইখনে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সোণত সুৱগা চৰা দি চৰি আছে আৰু ইয়াক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰগতিৰ প্ৰথম স্তম্ভ আখ্যা দিছে নাট সমালোচক সকলে। 'মেঘনাদ বধ' অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰথম অসমীয়া নাটক। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই পৌৰাণিক নাটৰ বাহিৰেও সামাজিক নাটকতো বৰঙনি দি থৈ গৈছে।

আমাৰ এই নিবন্ধৰ মূল প্ৰতিপাদ্য আৰু আলোচ্য বিষয় হ'ল চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' নাটকখনৰ কিছু মূল্যায়ন দাঙি ধৰা। এতিয়া আমি আমাৰ নিবন্ধৰ মূল বিষয়লৈ চকু দিওঁ।

মেঘনাদ বধৰ কাহিনীভাগ : লঙ্কাৰ ৰজা ৰাৱণৰ পুত্ৰ মেঘনাদ। তেওঁৰ আন এটা নাম ইন্দ্ৰজিৎ। অযোধ্যাৰ ৰজা দশৰথৰ পুত্ৰ ৰামৰ পত্নী সীতাক হৰণ কৰি আনি ৰাৱণে লঙ্কাত ৰাখিছে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰইও ভায়েক লক্ষ্মণ সহিত হনুমানৰ সেনাপতিত্বত বাণৰ সেনাৰে সীতাক উদ্ধাৰৰ বাবে লঙ্কাত প্ৰৱেশি এখন ঘোৰতৰ যুদ্ধৰে সোণৰ লঙ্কা ৰণভূমিত পৰিণত কৰিছে। যুদ্ধৰ নিনাদে ছাতিছে লঙ্কাৰ আকাশ বতাহ।

মেঘনাদে তেওঁৰ প্ৰাণসম পত্নী প্ৰমীলাৰ লগত প্ৰমোদকাননত কিছু সময়ৰ বাবে শান্তিৰে জিৰনি লৈ থকা সময়তে দূতে খবৰ দিলে তেওঁৰ অনুজ কোঁৱৰ বীৰবাহু ৰামৰ শৰত প্ৰাণ এৰিলে। খবৰ শুনাৰ লগে লগে মেঘনাদে প্ৰমোদকানন এৰি ৰণক্ষেত্ৰলৈ ৰাওনা হ'ল ৰামৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে।

ইপিনে লঙ্কাৰ দৰ্শনকক্ষত লঙ্কাৰ মন্ত্ৰী সাৰনে ৰজা ৰাৱণক ৰামৰ হাতত পতিপ্ৰাণা সতী সীতাক গতাই দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে যদিও ৰাৱণে ৰণ এৰি সীতাক ৰামৰ হাতত সমৰ্পিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে আৰু নিজে যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ যাবলৈ তেওঁৰ সংকল্পৰ কথা ঘোষণা কৰিলে। ৰাৱণ পুত্ৰ মেঘনাদে আহি ৰাৱণক ৰণক্ষেত্ৰলৈ নিজে

নগৈ তেওঁকহে পঠাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে।

সন্মুখ সমৰত মেঘনাদক বধ কৰাটো অসম্ভৱ বুলি জানিলে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই। তেওঁ এইটোও জানিলে যে ৰাৱণ আৰু মেঘনাদ মহাদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য মহাদেৱে তেওঁলোকক ৰক্ষা কৰি থাকে। সেয়ে ইন্দ্ৰই ভগৱতীৰ ওচৰলৈ গৈ মেঘনাদ আৰু ৰাৱণ বধৰ উপায় বিচাৰিলে। যোগাসন গিৰিত তেতিয়া দেৱাদিদেৱ মহেশ্বৰ যোগমগ্ন আছিল। উভয়ে গৈ সকলো কথা মহাদেৱক কলত মহাদেৱে মায়াদেৱীক ৰাৱণ, মেঘনাদ আদিক বধ কৰাৰ উপায় দিবলৈ আদেশ দিলে। সেইমতে ইন্দ্ৰ আৰু ভগৱতীয়ে মায়াক লগ ধৰাত মায়াদেৱীয়ে তেওঁলোকক সকলো উপায়ৰ কথা জনালে।

যুদ্ধত ৰামৰ সেনা সকলে ইতিমধ্যে লঙ্কাৰ চৌদিশ নিজৰ আয়ত্তলৈ আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনেতে মেঘনাদ পত্নী প্ৰমীলাই তেওঁৰ সখীয়েকসকলৰ লগত লঙ্কাৰ ৰাজহাউলীত সোমাবলৈ আহি লঙ্কাৰ তোৰণত ৰামৰ সেনাই পহৰা দি থকা দেখিলে। তেওঁ ৰাজহাউলীত সোমোৱাৰ বাবে বাট খুজি ৰঘুপতিলৈ দূত পঠালে। হনুমানে এই দৃশ্য চাই আছিল। তেওঁ ততালিকে প্ৰভু ৰামৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু প্ৰমীলাৰ ৰাজপুৰী প্ৰবেশৰ অনুমতি আনিলে।

ৰণ শিৱিৰত লক্ষ্মণে সপোনত তেওঁৰ মাক সুমিত্ৰাক দেখা পালে আৰু সপোনতে সুমিত্ৰাই লঙ্কাৰ উত্তৰ ফালে থকা এখন বনৰ মাজত থকা এটা সৰোবৰ আৰু সেই সৰোবৰৰ পাৰত থকা স্বৰ্ণময় চণ্ডীৰ মন্দিৰৰ কথা জনালে। সেই সৰোবৰত স্নান কৰি চণ্ডীদেৱীক পূজা অৰ্চনা দিলে 'মেঘনাদ'ক বধ কৰাৰ কৃপা দেৱীৰ পৰা লাভ কৰিব বুলিও সুমিত্ৰাদেৱীয়ে কলে। লক্ষ্মণে সপোনৰ কথা আদ্যপান্ত ৰাম আৰু বিভীষণক কলে। বিভীষনে তেনে মন্দিৰ এটা লঙ্কাৰ উত্তৰ ফালত থকাটো নিশ্চিত কৰিলে। সেইমতে ৰামৰ আদেশ লৈ লক্ষ্মণে সেই মন্দিৰলৈ গ'ল আৰু তাত দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক লগ পালে আৰু মন্দিৰৰ দুৱাৰ ৰক্ষী দেৱাদিদেৱে লক্ষ্মণক মন্দিৰলৈ যোৱাৰ অনুমতি প্ৰদান কৰিলে। লক্ষ্মণে মন্দিৰত পূজা অৰ্চনা কৰিলে।

ইপিনে মেঘনাদে ৰণক্ষেত্ৰলৈ যোৱাৰ বাবে মাক মন্দোদৰী আৰু পত্নী প্ৰমীলাৰ অনুমতি লৈ প্ৰথমে নিকুম্ভিলা যজ্ঞ মন্দিৰত প্ৰবেশ কৰিলে আৰু অগ্নিদেৱতাক পূজা অৰ্চনা দিলে। মেঘনাদ যে নিকুম্ভিলা যজ্ঞ মন্দিৰত পূজা অৰ্চনাত ব্যস্ত সেই কথা লক্ষ্মণে জানিলে আৰু মায়াদেৱীৰ সহায়ত বিভীষণৰ লগত ৰামৰ অনুমতি লৈ উক্ত মন্দিৰত উপস্থিত হ'ল। সেই সময়ত মেঘনাদ ধ্যানত নিমগ্ন।

অতি গোপনে চোৰৰ দৰে লক্ষ্মণ আৰু বিভীষণে মায়াদেৱীৰ আশীৰ্বাদত তাত প্ৰৱেশ কৰাৰ সুযোগ পাই লক্ষ্মণে ধ্যান ত্যাগ কৰিবলৈ মেঘনাদক হুকাৰ দিলে। মেঘনাদে হুতাশনে তেনেকে লক্ষ্মণৰ ৰূপ ধৰি তাত প্ৰৱেশ কৰা বুলি ভাবি তেওঁক প্ৰণাম কৰিলে। কিছুসময় কথোপকথন হোৱাৰ পাছত মেঘনাদে ' ম পালে যে সঁচাই তেওঁ হুতাশন নহয় ৰামৰ কিংকৰ লক্ষ্মণহে। মেঘনাদ আচৰিত হ'ল আৰু হুতাশনক লক্ষ্মণক যাতে তেওঁ বধ কৰিব পাৰে তাৰ বাবে বৰ দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ইপিনে লক্ষ্মণে তৰোৱাল লৈ যুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। মেঘনাদে তেওঁৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ অনাৰ বাবে লক্ষ্মণক ক্ষন্তেক সময় দিবলৈ কোৱাত লক্ষ্মণে সময় দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। নিৰস্ত্ৰ মেঘনাদে পূজা অৰ্চনাৰ কোষাৰে লক্ষ্মণৰ মূৰত আঘাত কৰাত লক্ষ্মণ মূৰ্চ্চিত হৈ পৰে। তেতিয়া মেঘনাদে অস্ত্ৰ আনিবলৈ মন্দিৰৰ বাহিৰলৈ যোৱাৰ বাবে সাজু হোৱাত মন্দিৰৰ দুৱাৰত বিভীষণক দেখা পাই লক্ষ্মণে কেনেকৈ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰিলে তাক বুজি পালে। মেঘনাদে বিভীষণক ধিক্কাৰ দিলে। দুৱাৰৰ বাট এৰিবলৈ বিভীষণে অপৰাগতা প্ৰকাশ কৰিলে। দুয়োৰে মাজত কথোপকথন চলি থকা সময়তে মূৰ্চ্চিত লক্ষ্মণ সুস্থ হৈ উঠিল আৰু বজ্ৰ গৰ্জনে তেওঁ মেঘনাদক আক্ৰমন কৰিলে। অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰে সুসজ্জিত লক্ষ্মণৰ লগত নিৰস্ত্ৰ মেঘনাদৰ এখন ঘোৰতৰ যুদ্ধ হ'ল আৰু যুদ্ধত বীৰ মেঘনাদে প্ৰাণ এৰিলে।

মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ খবৰ পাই ৰাৱণ ম্ৰিয়মান হ'ল। ম্ৰিয়মান হ'ল মন্দোদৰী, প্ৰমীলা, ম্ৰিয়মান হ'ল লঙ্কাপুৰী। শোক দগ্ধ ৰজা ৰাৱণে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে লক্ষ্মণক ততালিকে বধ কৰি প্ৰতিশোধ লোৱাৰ আৰু হিয়াৰ শোক পাতলোৱাৰ। ৰাৱণে লক্ষ্মণক বিচাৰি ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। সকলোতে হুৱা-দুৱা লাগিল। ৰাৱণে এপিনৰ পৰা ৰামৰ সৈন্য সকলক পৰাস্ত কৰি ভীষণ কালমূৰ্তিৰে লক্ষ্মণক বিচাৰি ফুৰিলে। ৰাম, হনুমান সকলোকে ভেদ কৰি আহি ৰনোম্মাদ ৰাৱণে লক্ষ্মণক পালে। কিছু সময় যুদ্ধ কৰাৰ পাছত মহাবীৰ ৰাৱণে শক্তিশেল মাৰি লক্ষ্মণক ভূপতিত কৰিলে আৰু লক্ষ্মণ মূৰ্চ্চিত হৈ মাটিত পৰি থাকিল। খবৰ শুনি ৰামৰ শিবিৰত হুৱা-দুৱা লাগিল। বিভীষণৰ কথামতে হনুমানে গন্ধমাদন পৰ্বতলৈ গৈ বিশল্যকৰণী নামৰ এবিধ ঔষধী গছ আনিবলৈ গৈ গন্ধমাদন পৰ্বতখনকে লৈ আহিল। বিশল্যকৰণীৰে লক্ষ্মণক ভাল কৰা হ'ল।

তাৰ পাছত ৰজা ৰাৱণে পুত্ৰ মেঘনাদৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ বাবে যুদ্ধ বিৰতি ঘোষণা কৰি এই যুদ্ধ বিৰতি মনাৰ বাবে ৰামকো অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁৰ মন্ত্ৰী সাৰনে ৰামৰ ওচৰত যুদ্ধ বিৰতিৰ প্ৰস্তাৱ দিলে আৰু ৰামেও এই প্ৰস্তাৱ সাদৰে

মানি ল'লে। তাৰ পাছত মেঘনাদৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ বাবে সাগৰৰ পাৰত চিতা তৈয়াৰ কৰা হ'ল। ৰক্ষ পুৰোহিত সকলে বিধিমতে সকলো সাজু কৰিলে। মেঘনাদ পত্নী সতী প্ৰমীলাই মেঘনাদ অবিহনে জীয়াই থকাটো অসম্ভৱ বুলি ৰজা ৰাৱণৰ পৰা সতী যোৱাৰ অনুমতি ল'লে আৰু একেখন চিতাতে দুই প্ৰেমিক যুগলক চিতাত তুলি চিতাত অগ্নি সংযোগ কৰিলে। এনেতে নন্দী তালৈ আহিল। নন্দীৰ বিমানত দিব্যৰূপ ধৰি মেঘনাদ আৰু প্ৰমীলাই অসীমত মিলি গ'ল।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন ঃ নাট্যকাৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ' নাটকখনৰ কাহিনীভাগ মহাকাব্য ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত যদিও ইয়াৰ কাহিনীভাগ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' নামৰ কাব্যগ্ৰন্থখনৰ পৰাহে ধাৰ কৰিছে। এই কথা নাট্যকাৰ বৰুৱাই নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচনা কৰা কৰা এইখন প্ৰথম অসমীয়া নাটক। মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ পৰা নাটখনৰ বিষয়বস্তু আনি নাটখন ৰচনা কৰিলেও নাট্যকাৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ' নাটখনত তেওঁৰ স্বকীয় কল্পনা, স্বকীয় উদ্ভাৱনী শক্তি আৰু স্ব-কলাত্মক শৈলীৰে নাটখনক সম্পূৰ্ণ নিজৰ কাপৰ নাট হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যে সক্ষম হৈছে সেই কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই।

এই কথা সৰ্বজনবিদিত যে নাটকৰ আধাৰ বস্তু হ'ল আখ্যান বা কাহিনী (Plot)। এই আখ্যান বা কাহিনী উৎকৃষ্ট হ'লেহে নাটক উৎকৃষ্ট হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি। নাট্যকাৰ বৰুৱাই ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ আধাৰত ৰচিত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যগ্ৰন্থৰ কাহিনীৰে 'মেঘনাদ বধ' নাটখন ৰচনা কৰি দৈৱশক্তিৰ সহায়ত লক্ষ্মণে ৰাৱণ পুত্ৰ বীৰ মেঘনাদক কৌশলেৰে বধ কৰি এক বিষাদাত্মক পৰিণতিৰে নাটখনৰ কাহিনীভাগ উপস্থাপন কৰি নাটখনক নাটকীয় গুণবিশিষ্ট আৰু সুখপাঠ্য কৰাৰ লগতে নাটখন মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছে আৰু তাতেই নাটখনৰ কাহিনীৰ উৎকৃষ্টতা প্ৰমাণিত হৈছে।

নাটক হ'ল দৃশ্যকাব্য। ইয়াৰ লগত অভিনয় আৰু দৰ্শকৰ স্বাৰ্থ জড়িত থাকে। কম সময়ৰ ভিতৰতে কম পৰিসৰত নাটকৰ কাৰ্য্য কৰিবলগীয়া হয়। সেইবাবে একান্ত অতি প্ৰয়োজনীয় উপাদান গ্ৰহণ কৰি তাক নাট্যকাৰে উপস্থাপন কৰিলেহে নাটক উপভোগ্য আৰু দৰ্শকৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাত সহায়কাৰী হয়। সেইফালৰ পৰা দেখা যায় যে নাট্যকাৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ' নাটখন বহু উপাদান তথা অপ্ৰয়োজনীয় উপাদানেৰে ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি এটা সুসংহত বিষয়বস্তু লৈ কেইটামান চৰিত্ৰৰ সহায়ত নাটকীয় কাৰ্য্য সমাপ্ত কৰাত নাটখন এখন সুখ্যপাঠ্য আৰু উপভোগ্য নাট হৈছে।

নাটকীয় কাহিনীৰ উত্তৰক নাটকীয় সংঘাত বা বিৰোধ, নাটকীয় ঔৎসুক্য, কাহিনী অগ্রসৰৰ বাবে থাকিব লগা প্রয়োজনীয় নাটকীয় গতি আৰু ইয়াৰ সীমাৰেখা আদিৰ নাটকখনত পূর্ণমাত্রেই পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে বুলি ক'ব লাগিব। এনেবোৰ গুণবিশিষ্ট নাটকীয় কাহিনীৰ পঞ্চভাগ — মুখ বা আৰম্ভ, প্রতিমুখ ক' প্রবাহ, গর্ভ বা শীর্ষদ্বন্দ্ব, অৱমর্শ বা গ্রন্থিমোচন, নির্বহন বা উপসংহাৰ 'মেঘনাদ বধ'ত সম্পূর্ণকৈ প্রতিফলন ঘটিছে তাত সন্দেহ নাই। নাটকীয় কাহিনীৰ উক্ত পঞ্চভাগৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি নাটকক পাঁচটা অংকত আৰু প্রতিটো অংকক কিছুমান উপভাগ বা দৃশ্যত ভাগ কৰিছে নাটতাত্ত্বিকসকলে। 'মেঘনাদ বধ' নাটখনক পাঁচটা অংক আৰু বিশটা দৃশ্যৰে ভাগ, উপভাগ কৰি প্রাচীন পন্থী নাটতাত্ত্বিকসকলে নিৰূপন কৰি দিয়া নাটকীয় ৰীতি-নীতি মানি চলিছে নাট্যকাৰ বৰুৱাই। নাটখনৰ মূল চৰিত্র মেঘনাদ নাটকখনৰ নায়ক। তেওঁকেই কেন্দ্র কৰি নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে, গতিপ্রাপ্ত হৈছে আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ইয়াৰ অন্ত পৰিছে। আনহাতে নাটকীয় কাহিনী বা বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্রত নাটতাত্ত্বিকসকলে যি ত্রিঐক্যৰ ব্যৱস্থা বান্ধি দিছে সেই ত্রিঐক্যৰ অন্যতম ঐক্য ঘটনাৰ ঐক্য (Unity of Action) নাটখনত নাট্যকাৰে মানি চলিছে। নাটখনৰ কাহিনীভাগ সুষম গতিৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্রত বেলেগ বেলেগ স্থান বাচি লোৱা হৈছে যেনে, প্রমোদকানন, ৰাজকক্ষ, কৈলাশ কানন, যোগাসন পর্বত, শিবিৰৰ দাঁতি, শিবিৰ, অৰণ্যপথ, বন, ৰাজপথ, যজ্ঞালয়, প্রান্তৰ, যুদ্ধক্ষেত্র, সাগৰৰ দাঁতি আদি। দেখা গ'ল যে ইয়াত প্রাচীন পন্থী নাটতাত্ত্বিকসকলে নির্দ্ধাৰণ কৰা নাটকীয় ত্রিঐক্যৰ অন্যতম ঐক্য স্থানৰ ঐক্য (Unity of Place) নাট্যকাৰে মানি চলিব পৰা নাই। এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে নাটকীয় ত্রিঐক্য মনাটো একেবাৰে ধৰাবন্ধা নীতি বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও বাইলুৱে কৈছে — "Let the stage be occupied to the end by a single completed action which takes place in one spot in one day." ফৰাচী নাট্যকাৰ সকলোকে ধৰি বিশ্বৰ বহু নাট্যকাৰে এই ত্রিঐক্য মানি চলাত বিশেষ আস্থা দেখুওৱা নাছিল। কিয়নো বহু সময়ত ই নাটকৰ স্বাভাৱিকতা বজাই ৰখাত বাধা দান কৰে। ত্রিঐক্যৰ অন্যতম সময়ৰ ঐক্য (Unity of Time) অৱশ্যে বৰুৱাই নাটখনত মানি চলিছে নাটকৰ কাহিনীভাগ এদিনতে সুসম্পন্ন কৰি।

নাটকত কাহিনী সৃষ্টি আৰু চৰিত্রাঙ্কন (Characterisation) ৰ মূল্য সমান। দুইটা একেটা মুদ্রাৰে ইপিঠি সিপিঠি। চৰিত্রাঙ্কনৰ ওপৰত নাটকৰ মান আৰু উৎকৃষ্টতা বহু পৰিমাণে নির্ভৰ কৰে। নাটকৰ কাহিনী ভাগক চৰিত্রই আৰম্ভ কৰি

শীৰ্ষবিন্দুলৈ নি উপসংহাৰত উপনীত কৰায় আৰু নাটকীয় কাহিনীৰ ইতি ৰেখা টানে। চৰিত্ৰৰ ওপৰতে নাটকৰ মহত্ব আৰু অমৰত্ব নিৰ্ভৰ কৰে বুলি নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ সকলে মত দিছে। নাটকক নাটতাত্ত্বিকসকলে চৰিত্ৰপ্ৰধান নাট আৰু কাহিনীপ্ৰধান নাট হিচাপেও দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে। যিবোৰ নাটকত চৰিত্ৰক সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দি চৰিত্ৰৰ মহত্ত্ব আৰু অমৰত্বৰে নাটখন মুখৰিত কৰিব খোজা হয় আৰু তাৰ শ্ৰেষ্ঠতা দাঙি ধৰিব খোজা হয় তাকে চৰিত্ৰপ্ৰধান নাট বুলি কোৱা হয়। শ্বেক্সপীয়েৰৰ মেকবেথ (Macbeth), 'অথে'লো (Othello), 'হেমলেট' (Hamlet), আগামেনৰ 'অ'ডিপাছ', পি, বি, শ্যেলীৰ 'প্ৰেমেথিয়াছ আনবাউণ্ড' আদি চৰিত্ৰপ্ৰধান নাটক। এইবোৰ নাটকত চৰিত্ৰৰ জয়-পৰাজয়, সুখ-দুখ, দ্বন্দ্ব-সংঘাত ফুটাই তুলি নাটকীয় কাৰ্য্যক মহত্ত্ব আৰু অমৰত্ব দিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তেওঁৰ নাট 'মেঘনাদ বধ'ত বহু বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। ৰাম, লক্ষ্মণ, বিভীষণ, ৰাৱণ, মেঘনাদ, মন্ত্ৰী, সেনাপতি, শিৱ, নন্দী, ইন্দ্ৰ, প্ৰহৰী, দুৱৰি, চিত্ৰৰথ, সৰ্বানন্দ, শংকু, বিষয়া আদি পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু মন্দোদৰী, প্ৰমীলা, ভগৱতী, মায়াদেৱী, লিগিৰি, দেৱকন্যা, অপ্সৰা আদি নাৰী চৰিত্ৰৰে নাটখন সচিত্ৰ হৈ পৰিছে। এই চৰিত্ৰবোৰত দেৱ-দেৱী, দেৱানুগৃহীত মানৱ, অতি মানৱ আদি বিদ্যমান। নাটখনত মেঘনাদক নায়ক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, দেশপ্ৰেম, পিতৃভক্তি, পত্নীপ্ৰেমৰ অনন্য প্ৰেমময়তা স্পষ্ট ৰূপে ফুটি উঠিছে আৰু ইয়ে তেওঁক নাটকখনৰ এজন নিখুঁত নায়ক হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰাত সহায় কৰিছে। মৃত্যুৰে মেঘনাদে তেওঁৰ পিতৃৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিছে মাত্ৰ। ৰাম আৰু লক্ষ্মণ দেৱ অনুগ্ৰহ প্ৰাৰ্থী হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ বীৰত্ব, গৌৰৱ আৰু পুৰুষত্ব কিছু ম্লান হৈছে। লক্ষ্মণক নাটখনত এজন ভয়াতুৰ, যুদ্ধৰ নিয়ম-নীতি উপেক্ষা কৰা স্বাৰ্থপৰ, ক্ষত্ৰিয়ৰ গৌৰৱ ম্লান কৰা আদি দোষেৰে দোষদুষ্ট কৰা হৈছে যদিও তেওঁ বিধিৰ বিধান মতে কাম কৰা বুলি নিজকে প্ৰবোধ দিছে। নাটখনৰ তৃতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত মেঘনাদক উদ্দেশ্যি লক্ষ্মণে কোৱা কথা কেইষাৰে তেওঁৰ বীৰত্ব, সৌৰ্য্য-বীৰ্য্য আৰু তেওঁ পালন কৰা ক্ষত্ৰিয় নীতি অৱনমিত কৰিছে। লক্ষ্মণে কৈছে —

"জালত পৰিলে বাঘ কোনো কৰে নীতিৰ বিচাৰ?
অধম ৰাক্ষস তই,
তোৰ সমে ক্ষত্ৰ নীতি পালিম কি হেতু
অন্তিম সময় তোৰ

নাই আজি নিস্তাৰ কদাপি;
বলেৰে ছলেৰে কিম্বা নাশিম অৰিক।"

নাটখনত ৰামৰ চৰিত্ৰতকৈ ৰাৱণক বেছি প্ৰভাবশালী ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ইয়াত ৰাৱণক এজন আদৰ্শবান ৰজা, মৰমিয়াল পিতৃ আৰু অনুৰক্ত স্বামী হিচাপে দাঙি ধৰিছে লগতে তেওঁৰ দাম্ভিকতা, বীৰত্ব, সাহসিকতা, দৃঢ়তা আৰু মহত্ত্বৰ পৰিচয়ো নাট্যকাৰো দিছে।

"যোগ্য অৰি ৰাৱণৰ ৰাম মহামতি
মহত জনেৰে এনে,
সুখ আছে শত্ৰুতা কৰিও" বুলি কৈ ৰাৱণে তেওঁৰ চিৰবৈৰী ৰামৰ প্ৰতি উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কথা স্বীকাৰ কৰি মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছে।

"কি ৰূপে উভতি যাম?
উদংপুৰীত গৈ সোমাম কি ৰূপে
মন্দোদৰী মহিষীক কি দিম প্ৰবোধ
হায় বিধি,
বজ্ৰপাত পৰি মোক নবধা কি হেতু?" বুলি ৰাৱণে মেঘনাদ আৰু প্ৰমীলাৰ চিতাগ্নি চাই কৰুণ কণ্ঠেৰে কোৱা এই কথাৰে তেওঁ দৰ্শকৰ আৰু পঢ়ুৱৈৰ সহানুভূতি আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল বিভীষণ। বিভীষণক নাটখনত বস্তুত ৰামৰ অনুগৃহীত ব্যক্তি হিচাপে আৰু ঘৰবৈৰী, দেশদ্ৰোহী হিচাপে অংকন কৰা হৈছে। তেওঁ মেঘনাদে তপস্যা কৰা স্থানলৈ গোপনে লক্ষ্মণক আগবঢ়াই নি মেঘনাদ বধত লক্ষ্মণক সহায় কৰি স্বধৰ্ম ত্যাগী হিচাপে পৰিচয় দিছে যদিও সত্য পালনৰ বাবে এনে নিৰ্মম নিষ্ঠুৰ হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হৈ তেওঁ দ্বন্দ্বত ভূগিছে। তেওঁ কৈছে —

"স্থিৰ হ অবোধ মন
কিয় হব খোজ বিচলিত?
সত্যত আবদ্ধ তই
ছিঙি পেলা মমতাৰ ডোল,
সাহসেৰে বন্ধাই হিয়া, দুৰ্বলতা এৰি
পাল সত্য যতনেৰে,
উপস্থিত পৰীক্ষাৰ বিষম সময়।"

মেঘনাদৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ সেই দ্বন্দ্ব অধিকতৰ হৈ উঠে আৰু

মেঘনাদৰ মৃত্যুত শোকদগ্ধ হৈ তেওঁ কয় —

"কি কৰিলি মেঘনাদ, ক'লৈ পলালি!
উঠা বাছা,
ৰতন শয্যাত তই শোৱ চিৰকাল
আজি কিয় মাটিত শুলিহি?
উঠা বাছা, এৰিলো দুৱাৰ মই
আনা অস্ত্র, দূৰ কৰা লঙ্কাৰ কলঙ্ক
অপেক্ষিছে দুৱাৰত প্ৰস্তুত সেনাই
উঠা বাছা,
ৰাক্ষস কুলৰ নাম ৰাখা সমৰত;
হায়, হায়,
সাৰিলি সাৰিলি প্ৰাণ, হাততে হেৰালি।"

আন আন পুৰুষ চৰিত্ৰ যেনে, হনুমান, মন্ত্ৰী, সেনাপতি, শিৱ, নন্দী, ইন্দ্ৰ, দূত, চিত্ৰৰথ আদিয়ে নিজ নিজ দৈৱিক, অতি দৈৱিক কাৰ্য্যৰে নাটখনৰ কাহিনী আগবঢ়াই নি নাটখনক পূৰ্ণতা দান কৰিছে।

নাটখনৰ নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত মেঘনাদ পত্নী প্ৰমীলাৰ চৰিত্ৰটো এগৰাকী প্ৰেমময়ী নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰাৰ উপৰিও এগৰাকী বীৰাঙ্গনাৰ ৰূপত তেওঁক দাঙি ধৰা হৈছে। জোৰ কৰি ৰাজপুৰীত প্ৰৱেশ কৰাৰ কথা সামন্তীয়ে প্ৰমীলাক কোৱাত প্ৰমীলাই তাক মানি লোৱা নাই। তেওঁ তেওঁৰ বীৰোচিত মৰ্য্যাদাৰে ৰামৰ অনুমতি লৈহে পুৰীত প্ৰৱেশ কৰাৰ কথা কৈছে। দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত প্ৰমীলাই বাসন্তীক উদ্দেশ্যি কৈছে —

"নহয়, নক'বা সখী,
বীৰোচিত কাৰ্য্য ইটো নহয় কদাপি,
শুনা যত সখী অভিপ্ৰায় মোৰ
পঠিয়াত দূতী, খোজোঁ পথ ৰাঘৱক;
পথ পালে নাই প্ৰয়োজন বিবাদৰ;
কিন্তু ঘটাই বিবাদ যদি,
যদিহে সমৰ হয়,
বীৰৰ দৰে তাক লাগিব জিনিব।
বিকট কটক কাটি

ৰিপুৰ বিপুল দল ছিন্ন ভিন্ন কৰি
বাহুৰ বলেৰে মই পশিমপুৰীত,
নতুবা ত্যাজিম প্ৰাণ ভীষণ ৰণত;
এয়ে মোৰ অব্যৰ্থ প্ৰতিজ্ঞা।"
একে অংকৰ একে দৰ্শনতে প্ৰমীলাই পুনু কৈছে —
আমালোক দানৱ দুহিতা,
বাহিৰে মধুৰ হাঁহি
মনোময় কোমল বেশ;
অন্তৰত ঘোৰ বীৰ ভাব
অদম্য সাহস, অদ্ভুত শকতি;
বীৰৰ তেজেৰে হৃদয় আমাৰ হৃদয়।
নেৰে যদি সুকমলে পথ,
আহাঁ সবে চাও আজি বীৰত্ব ৰামৰ,
ৰক্ষা কৰো লঙ্কাৰ গৌৰৱ
জগতত অদ্বিতীয় দৃষ্টান্ত ৰখাও"

এনেবোৰ উক্তিৰে প্ৰমীলাই নিজকে এগৰাকী বীৰাঙ্গনা হিচাপে দাঙি ধৰাৰ লগতে স্বদেশপ্ৰেমৰ মহান উদাহৰণ দি নিজকে নাটখনৰ নায়িকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিছে। স্বামীৰ চিতাত একেলগে প্ৰাণ বিসৰ্জন দি প্ৰমীলাই সেই সময়ৰ ভাৰতীয় নাৰীৰ সতীত্বৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি থৈ গৈছে। নাটখনৰ আন আন নাৰী চৰিত্ৰ, মন্দোদৰী, ভগৱতী, মায়াদেৱী, বাসন্তী আদি চৰিত্ৰ সমূহেও স্বকীয় কাৰ্য্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰে নাটকীয় কাহিনীটোত গতিশীলতা দান কৰি উপসংহাৰলৈ লৈ যোৱাত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰিছে।

পুনৰ দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই যে অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকে স্বকীয়তা লাভ কৰে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ হাতত। নাটখন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা প্ৰথম অসমীয়া নাট। নাটখনৰ সংলাপ, ভাষা সাৱলীল আৰু ই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবোৰক নাটখনত জীৱন্ত কৰি তোলাত প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছে। নাটকৰ অন্যতম উপাদান সংলাপ। 'মেঘনাদ বধ' নাটখনৰ সংলাপ সম্পূৰ্ণ নাটকীয়, ৰুচিসম্পন্ন, মাৰ্জিত, সাৱলীল আৰু ওজস্বীপূৰ্ণ হৈছে বুলি ক'বই লাগিব। প্ৰত্যক্ষ উক্তি আৰু পৰোক্ষ উক্তি বুলি নাটকীয় সংলাপক যি দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে দুয়োটাৰ সমাহাৰ নাটখনত বিদ্যমান। চৰিত্ৰবিলাকৰ কথোপকথনে নাটখনক সৰস আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। নাটকৰ

আন এক বৈশিষ্ট্য হ'ল স্বগতোক্তি (Soliloquy)। ই নাটকৰ গুণ চৰোৱাত সহায় কৰে। এনে স্বগতোক্তিৰ সহায় 'মেঘনাদ বধ' নাটত লোৱা হৈছে আৰু ই নাটখনক বিশেষ গুণ বিশিষ্ট কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত হনুমানে স্বগতোক্তি কৰি কৈছে —

'অদ্ভুত ঘটনা!
ধন্য ধন্য স্বৰ্ণ লঙ্কা গৌৰৱ তোমাৰ!
অপূৰ্ব দৃষ্টান্ত এনে,
জগতত তোমাৰেহে সম্ভৱ মাথোন।
মন্দোদৰী সীতা আদি কৰি,
সুন্দৰী যুৱতী মই অনেক দেখিছো
কিন্তু,
ভীষন বীৰত্ব অতুল্য লাৱণ্য
সমানে মিহলি থকা
বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্য্য ৰাশি
প্ৰথম দেখিলো এই
ধন্য মেঘনাদ
যি মেঘৰ কণ্ঠত শোভিছে
প্ৰেমময়ী লতা এই প্ৰমীলা বিজুলি।"

....

দ্বিতীয় অংকৰ তৃতীয় দৰ্শনত শিৱই স্বগতোক্তি কৰি কৈছে —
"ধৰ্মৰ কি সূক্ষ্ম গতি
চা আজি অবোধ মানৱ
চা আজি অধৰ্মৰ ঘোৰ অধোগতি;
যেতেক উন্নতি হোক
আজি হোক, কালি হোক,
হোক শতেক বৎসৰ
শেষত ধৰ্মৰ জয়
অধৰ্মৰ নিশ্চয় বিনাশ
ৰক্ষ-বংশ ইতিহাস
জগতত জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত তাৰ।"

'মেঘনাদ বধ' নাটখনত নাট্য পৰিৱেশ অতি সুন্দৰ আৰু খাপ খোৱা হৈছে। এনে পৰিৱেশৰ ভিতৰত ইয়াৰ ভাষা আৰু গীতৰ কথা উল্লেখযোগ্য। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে নাটখন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা এখন ছন্দোবদ্ধ নাটক। চৰিত্ৰবিলাকৰ মুখত ছন্দযুক্ত ভাষাৰ সংলাপ দি ইয়াৰ মাধুৰ্য্য বঢ়োৱা হৈছে। সৰ্বানন্দ, শংকু, বিষয়া আদি কেইটামান লঘু হাস্যৰসাত্মক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে নাটখনত কিছু হাস্যৰসৰ যোগান ধৰা হৈছে আৰু এই চৰিত্ৰবিলাকৰ মুখত গদ্যৰ ভাষা দি চৰিত্ৰকেইটাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰা হৈছে। ই নাটখনৰ কৰুণা কাহিনীৰ পৰা মাজে মাজে পঢ়ুৱৈ আৰু দৰ্শকক সকাহ দিয়াত সহায় কৰিছে আৰু নাটখন সুখপাঠ্য আৰু মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছে।

নাটকখনৰ ঠায়ে ঠায়ে কিছুমান গীত সংযোজন কৰি নাটখনৰ কাৰ্য্য আৰু পৰিৱেশ সুন্দৰ কৰি তোলা হৈছে আৰু এনে গীত সংযোজনে নাটখনক অধিক চিত্তাকৰ্ষক ৰূপত দাঙি ধৰিছে। প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যতে প্ৰমীলাৰ সখীসকলে মনবিভোল গীতেৰে নাটখনৰ সূচনা কৰিছে। সখীসকলে গাইছে —

"ধীৰ মেঘদলে ধীৰে ধীৰে ধীৰে গগণ ঢাকি যায়
ধীৰে দিনকৰে ডাৱৰ ওৰণি ঠেলি
ধীৰেৰে ফুলনি জুমি চায়

....

জুৰ মলয়া বলে, ধীৰে অমিয়া ঢালে
কুলিয়ে ললিত গীত গাই;
মনবিভোল বন শোভা চাই।"

দ্বিতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত দেৱকন্যাসকলে লক্ষ্মণক উদ্দেশ্যি, লক্ষ্মণক প্ৰেম যাচি গোৱা গীতটো বেচ আমোদজনক আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে আবৃত। দেৱকন্যাসকলে গাইছে—

"চকুৰে চাওঁছে,
সাঁচি থোৱা কথা পাহৰি গলোঁ চাওঁ ভাবি যদি পাও হে
উঠিছে আটুতে মুখ দাপোনত মনৰ কথাটি গৈ।
ভাবৰ কল্লোলে
কথা উটুৱালে
নোৱাৰো মাতিব হায়
ভাবেৰে নথৰে বুকু

চোৰা কঁপা ওঁঠ
কথাৰে ওপচা চকু
মোহন ৰতন মোহিলো হিয়া
মন প্ৰাণ নিয়া দিওঁ হে।”

তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৰ্শনত প্ৰমীলাই মেঘনাদক উদ্দেশ্যি গোৱা গীতটো মেঘনাদৰ প্ৰতি থকা প্ৰমীলাৰ জীৱন সৰ্বস্ব প্ৰেমৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ। প্ৰমীলাই গাইছে —

“তুমি হৃদয়ৰ ধন
কিহেৰে মোহিলা মোক বিভোল কৰিলা মন
জীৱন কুঞ্জন তোমাৰ মুৰুলী
বাজে ধীৰি ধীৰি প্ৰেমত উথলি;
হিয়া কৰে জুৰ জীৱন মধুৰ
বৰষি অমিয়াধাৰ হিমৰ ধাৰেৰে যেন।
সুন্দৰ ছবি হৃদয় ফলিত
কিনো মনোহৰ জ্বলে অবিৰত;
দূৰতে বা ওচৰতে
থাকা তুমি য'তে ত'তে
সপোন দিঠকে দেখো
মূৰতি মনমোহন.......
যেনি যোৱা তেনি প্ৰাণ লগে লগে নিয়া
তথাপিতো চাই চাই
হেঁপাহ নুগুচে হায়
চকুৰে নেদেখা হ'লে শুদা শুদা
লাগে মন।”

এই গীতটোৰে প্ৰমীলাই মেঘনাদৰ প্ৰতি থকা দুৰ্জ্জেয় প্ৰেম আৰু অনুৰাগ ব্যক্ত কৰি নাটকৰ পৰিৱেশত দুৰ্জ্জেয় আকুলতা প্ৰদৰ্শন কৰি নাটখন প্ৰাঞ্জল আৰু মনলোভা কৰি তুলিছে। তদুপৰি পঞ্চম অংকৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত মেঘনাদৰ চিতাৰ কাষত প্ৰমীলাই কৰুণা ভৰা গীত গাই চিতাত উঠি প্ৰাণ ত্যাগ কৰা, মেঘনাদ আৰু প্ৰমীলাৰ দেহ চিতাৰ জুয়ে ভস্মীভূত কৰাৰ পাছত নন্দীয়ে গীতেৰে নাটখনত কৰুণাৰ চকুলো বোৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। শেষত অপ্সৰাসকলে শূন্যত গোৱা গীতটোৱে মেঘনাদ

আৰু প্ৰমীলাৰ জনম মৰণ বিয়পা প্ৰেমৰ জয়গান ঘোষণা কৰিছে। অপ্সৰাসকলে গাইছে —

"প্ৰেমিক প্ৰেমিকা ছবি কিনো মনোময়,
ৰৈ যোৱা চাই যোৱা নয়ন জুৰাই।
জীৱন মধুৰ কৰে
প্ৰেমে মৰণতো নেৰে,
যতনেৰে আঁকি নিয়া হিয়াই হিয়াই।"

নাটকৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শন দাঙি ধৰা। প্ৰতিখন নাটকৰ আঁৰত নাট্যকাৰে জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে তেওঁৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। নাটকক যেহেতু জীৱন ভাষ্য বুলি ধৰা হয় নাট্যকাৰে অভিপ্ৰেত সকলো কথা চৰিত্ৰৰ যোগেদি দাঙি ধৰে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ'ত দেশপ্ৰেমৰ দ্বাৰা মানুহক উদ্বুদ্ধ কৰাৰ এক চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে আৰু তাতেই তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনৰ আভাস ফুটি উঠিছে।

পৰিণতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নাটশাস্ত্ৰকাৰসকলে নাটকক প্ৰধানত তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে — বিয়োগান্তক বা বিষাদাত্মক (Tragedy), মিলনান্তক বা হৰ্ষাত্মক (Comedy) আৰু ধেমেলীয়া বা প্ৰহসন (Farce)। আন এবিধ নাটকো আছে যাক হৰ্ষ বিষাদযুক্ত (Tragi-Comedy) বুলি কোৱা হয়।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় 'মেঘনাদ বধ' নাটখন পৰিণতিৰ ফালৰ পৰা বিয়োগান্তক (Tragedy) নাটৰ শাৰীভুক্ত হ'ব নে নহয়? আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে পৌৰাণিক নাটৰ বিষয়বস্তুৰ সাধাৰণতে মূল ভিত্তি হ'ল ধৰ্ম। ধৰ্মৰ জয় অৰ্ধৰ্মৰ পৰাজয় দাঙি ধৰা পৌৰাণিক নাটৰ উদ্দেশ্য হ'লেও 'মেঘনাদ বধ' নাটত বিষাদাত্মক পৰিণতি দেখা গৈছে। পিতৃ ৰাৱণৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিব লগা হ'লেও যিভাবে ষড়যন্ত্ৰ আৰু কপটতাৰ আশ্ৰয় লৈ বিভীষণৰ সহায়ত দৈৱী বলত বলীয়ান হৈ লক্ষ্মণে নিৰস্ত্ৰ অৱস্থাত মেঘনাদক বধ কৰিলে সিয়ে দৰ্শক আৰু পাঠকৰ মনত গভীৰতম বিষাদ সৃষ্টি কৰিছে। মেঘনাদে শোকজনক আৰু দুখজনক পৰিস্থিতিৰ বাবে পাঠক আৰু দৰ্শকৰ সহানুভূতি যে পুৰামাত্ৰেই লাভ কৰিছে তাত সন্দেহ নাই। যদিও মেঘনাদে পিতৃবৎসল হৈ তেওঁৰ জীৱনলৈ কৰুণ পৰিণতি নিজেই মাতি আনিছে তথাপি লক্ষ্মণ আৰু বিভীষণৰ অন্যায় আক্ৰমণৰ বলি হৈ মৃত্যুক আকোঁৱালি তেওঁ ট্ৰেজিক নায়কৰ মৰ্য্যদা নিসন্দেহে লাভ কৰাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে। আনহাতে পতিপ্ৰেম পতিভক্তিৰ অনন্য ৰূপ দাঙি ধৰি পতিপ্ৰাণা প্ৰমীলাই স্বামীৰ চিতাতে চিতাৰোহন

কৰি প্ৰাণ ত্যাগ কৰা কাৰ্য্য আৰু দৃশ্যই নাটখনত এটা অতি কৰুণ আৰু বিষাদেৰে ভৰা ভাৱৰ সৃষ্টি কৰি বিষাদাত্মক পৰিৱেশ ৰচনা কৰিছে। ইয়ে নাটখনক বহু পৰিমানে বিষাদাত্মক নাট হিচাপে স্বীকৃতি দিয়াত সহায় কৰিছে। কৰুণ আৰু বিষাদপূৰ্ণ পৰিণতি আৰু সেই পৰিণতিত প্ৰমীলাৰ সহঅৱস্থান, এই গুণাৱলীয়ে 'মেঘনাদ বধ' নাটখনক এখন বিয়োগান্তক (Tragedy) নাটকৰ শাৰীত শাৰীভুক্ত কৰিছে তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আৰু 'নীলাম্বৰ'

পোন্ধৰ শ শতিকাত প্ৰতিভাত হোৱা বৈষ্ণৱ আন্দোলনে অসমৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু ধৰ্মীয় দিশত এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰে। এনে দিগন্ত সূচনাকাৰী দিশৰ গুৰি ধৰে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পিতৃপুৰুষ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে। বহু দিশৰ লগতে বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমত নাট্য সাহিত্যৰো জন্ম হয়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে কু-সংস্কাৰেৰে লালিত-পালিত হোৱা সেই সময়ৰ ধৰ্মীয় গতিধাৰাক সংস্কাৰ কৰি ধৰ্মক মানুহৰ উত্তৰণৰ স্বাৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰাৰ বাবে এক নব্য ধৰ্মীয় সংস্কৃতিৰ উদ্ভাৱন কৰে। এই নব্য ধৰ্মীয় সংস্কৃতিকে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম নাম দি তাৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। প্ৰবাদ পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা কেবাটাও আহিলাৰ অনত্যম আহিলা হিচাপে সংস্কৃত নাটকৰ আংগিক ৰূপ আৰু সেই সময়ত অসমত প্ৰচলিত থলুৱা নৃত্য-গীতৰ এক অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটাই এক অভিনৱ নাটকৰ সৃষ্টি কৰে। এই অভিনৱ নাটককে অংকীয়া নাট নামে অভিহিত কৰি মহাপুৰুষ জনাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আৰম্ভ কৰে। ১৪৬৮ চনত 'চিহ্নযাত্ৰা' নামৰ নাট এখন লিখি তাক অভিনয় কৰি তেওঁ অদ্ভুত কাৰ্য্য আৰু প্ৰতিভাৰ চানেকী দাঙি ধৰাৰ লগতে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল ঘৰ বান্ধি তাত প্ৰথমখন নাট থৈ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জয়যাত্ৰাৰ সূচনা কৰে।

'চিহ্নযাত্ৰা' নাট ৰচনাৰে অসমীয়া নাটকৰ সূত্ৰপাত আৰম্ভ হৈ আজি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই একৈশ শতিকাত ভৰি দিছে আৰু নাট্য সাহিত্য-ভঁৰালত বহু নাটৰ সমাৱেশ ঘটিছে। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগ, শঙ্কৰী যুগ, শঙ্কৰোত্তৰ যুগ, আধুনিক যুগ বা স্বাধীনোত্তৰ যুগ আদি যুগ বিভাজনৰ বিৱৰ্তনী চক্ৰৰ মাজেদি আহি আৰু কেবা হাজাৰো নাটকৰ ৰচনাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বৰ্তমান ভঁৰাল গিজ গিজিয়া কৰি তুলিছে।

বিষয়বস্তু অনুসৰি নাট্য সাহিত্যৰ দিগ্‌দৰ্শী নাটতাত্ত্বিক সকলে নাটকক চাৰিটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰিছে — পৌৰাণিক (Mythological), বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক (Historical or Chronicle), সামাজিক (Social) আৰু কাল্পনিক (Romantic)। এনে ভাগ বিভাজনেৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যকো ভাগ কৰা হৈছে। এই চাৰিওটা ভাগত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই বিশ্ব নাট্য সাহিত্যত নিজৰ স্থিতি সবল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বুৰঞ্জী বা ইতিহাসৰ কাহিনীক আধাৰ হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা নাটককে বুৰঞ্জীমূলক বা ঐতিহাসিক (Historical or Chronicle) নাটক বুলি কোৱা হয়। স্বদেশ প্ৰেম, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ আদিৰে জাতীয় জাগৰণ সৃষ্টি কৰিব বিচৰাতো বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ মূল উপজীব্য বা প্ৰতিপাদ্য বিষয়। এনে নাট গঠনৰ কৌশলৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি বুৰঞ্জীমূলক নাটকক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে নাটতাত্ত্বিকসকলে। তাৰে এটা হ'ল বিশুদ্ধ বুৰঞ্জীমূলক নাট আৰু আনটো হ'ল পাৰিৱেশিক বুৰঞ্জীমূলক নাট। ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'চতুৰ্থ হেনৰি', 'পঞ্চম হেনৰি', কিং জন,সংস্কৃত নাট 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম', 'মুদ্ৰাৰাক্ষস', বাংলা নাটক দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰয়ৰ 'সাহজাহান', অসমীয়া নাট পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী', 'লাচিত বৰফুকন', 'গদাধৰ', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' 'বেলিমাৰ', 'চক্ৰধ্বজ সিংহ', নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ', অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কনৌজ কুঁৱৰী', 'ছত্ৰপতি শিৱাজী', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'লাচিত বৰফুকন', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' আদি অতি উৎকৃষ্টমানৰ উল্লেখযোগ্য বিশুদ্ধ বুৰঞ্জীমূলক নাটক। ১৯০০ চনত ৰচনা কৰা পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকখন প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক।

'চৰিত নাটক' নামে বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ লগত মিল থকা আন এক শ্ৰেণীৰ নাটকো আছে। এইবিধ নাটকত বুৰঞ্জীৰ ঘটনাতকৈ বুৰঞ্জী খ্যাত ব্যক্তি বিশেষক প্ৰাধান্য দি কাহিনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়। জন ড্ৰিঙ্কৱাটাৰ (John Drinkwater) ৰ 'আব্ৰাহাম লিঙ্কন' (Abraham Lincoln), জৰ্জ বাৰ্নাৰ্ড শ্ব (George Bernard Shaw) ৰ 'চেইন্ট জোৱান' (Saint Joan) আদি বিশ্ববিখ্যাত চৰিত নাটক। অসমীয়া নাটক 'শঙ্কৰ-মাধৱ', 'লাচিত বৰফুকন', 'জয়মতী' আদি নাটসমূহক চৰিত নাটকৰ শাৰীত থব পাৰি।

আমাৰ এই নিবন্ধৰ মূল বিষয় হ'ল নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক 'নীলাম্বৰ'ৰ এক চমু মূল্যাঙ্কন দাঙি ধৰা।

থোৰতে নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চোধুৰী ঃ অসমৰ প্ৰথিতযশা কবি, নাট্যকাৰ আৰু বিশিষ্ট সাহিত্যিক প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিক। 'অগ্নিমন্ত্ৰ' আৰু 'চানেকী' নামৰ কাব্যগ্ৰন্থ ৰচনাৰে তেওঁ অসমীয়া কাব্য সাহিত্য চহকী কৰি থৈ গৈছে। অনবৰতে দেশপ্ৰেমৰ জুই হৃদয়ত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা এই কবিজন 'বিদ্ৰোহী' কবি হিচাপে পৰিচিত। দেশপ্ৰেমৰ বহ্নি শিখাৰে মানুহক জাগৰিত কৰা বিদ্ৰোহী কবি, বিশিষ্ট নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ জন্ম হয় ১৮৯৮ চনত অসমৰ পলাশবাৰীত। তেওঁ বৰপেটাৰ লোক বৰপেটাৰ শ্যামলাল চৌধুৰী তেওঁৰ পিতৃ আৰু প্ৰমীলা চৌধুৰী তেওঁৰ মাতৃ। তেওঁ স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰে পলাশবাৰীৰ। ইউনিয়ন স্কুল, বৰপেটা হাইস্কুল, যোৰহাট বেজবৰুৱা হাইস্কুল আদি স্কুলত। ১৯১৯ চনত যোৰহাট বেজবৰুৱা হাইস্কুলৰ পৰা তেওঁ মেট্ৰিক পৰীক্ষা পাছ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ কটন কলেজ আৰু চেন্ট পলচ্ কলেজত কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰে। ১৯২৪ চনত তেওঁ ডিষ্টিংচন সহ বি, এ, পাছ কৰি আৰ্ল ল কলেজত আইন পঢ়িবলৈ লয়। অৱশ্যে আইনৰ ডিগ্ৰী তেওঁৰ লোৱা নহ'ল।

১৯৩১ চনত বৰপেটা বিদ্যাপীঠ হাইস্কুলত প্ৰধান শিক্ষক হিচাপে চাকৰিত যোগদান কৰি তেওঁ কৰ্ম জীৱন আৰম্ভ কৰে। মাজতে তেওঁ ১৯৪৯ চনৰ পৰা ১৯৫০ চনলৈ অসম চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগত চাকৰি কৰে যদিও সেই চাকৰিয়ে তেওঁক আমুৱায়। তেওঁ সেই চাকৰি বাদ দি পুনৰ বৰপেটা বিদ্যাপীঠৰ প্ৰধান শিক্ষক হিচাপে কামত যোগদান কৰে; আৰু দীৰ্ঘদিন শিক্ষকতা কৰি অৱসৰ লয়।

১৯৭৮ চনত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী অসম সাহত্যি সভাৰ গোলাঘাট অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰি অসম সাহিত সভাৰ সভাপতি হিচাপে কাৰ্যানিৰ্বাহ কৰাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে। এইজনা বিদ্ৰোহী কবি, খ্যাতিমন্ত নাট্যকাৰ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অগ্ৰণি সৈনিকে ১৯৮৬ চনত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰোধা ব্যক্তিসকলৰ অন্যতম প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী একাধাৰে এজন কবি আৰু নাট্যকাৰ। ১৯৩৩ চনত তেওঁ বুৰঞ্জীমূলক নাট 'নীলাম্বৰ' ৰচনা কৰে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'নীলাম্বৰ' নাটখনে যে এক উচ্চ স্থান লাভ কৰিছে তাক নকলেও হ'ব। তেওঁ ১৯৬১ চনত 'অপেস্বৰী' নামৰ আন এখন নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত উপহাৰ দিয়ে।

নীলাম্বৰ নাটৰ কাহিনী ভাগ ঃ কমতাপুৰ নামে এখন ৰাজ্য আছিল।

কমতাপুৰৰ ৰজা নীলাম্বৰ। তেওঁৰ অন্যতম সেনাপতি আছিল নন্দ। নন্দ পালবংশৰ কুমাৰ। পাল বংশৰ শেষ ৰজা সুবাহুৰ উপপত্নী এগৰাকীৰ সন্তান তেওঁ। নন্দ আছিল এজন অতি কুট প্ৰকৃতিৰ লোক। খেনবংশক উচ্ছেদ কৰি পালবংশক পুনৰ কমতাপুৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু পালবংশৰ ৰজা হোৱাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ কুচক্ৰী নন্দৰ। তাৰ বাবে তেওঁ নানা ষড়যন্ত্ৰৰ বেহু ৰচনা কৰাত লাগিল। তেওঁ ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰিহে কমতাপুৰৰ ৰজা নীলাম্বৰৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ সেনাপতিৰ বাব ল'বলৈ সক্ষম হৈছিল। বুঢ়া বয়সৰ ব্ৰাহ্মণ শশীপাত্ৰ আছিল কমতাপুৰৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী। তেওঁ ৰজা নীলাম্বৰৰ অতি বিশ্বাসী আৰু বিশ্বস্ত লোক আছিল। প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে নন্দই অহৰহ বেহু ৰচনা কৰিছিল। নন্দই চকুপাৰি দেখিব নোৱাৰা প্ৰধানমন্ত্ৰীৰে পুত্ৰ হ'ল মনোহৰ। ধীৰ, স্থিৰ আৰু অতি সুন্দৰী ৰাণী চন্দ্ৰাৱলী ৰজা নীলাম্বৰৰ পত্নী। নন্দই কূট কৌশলেৰে ৰাণী চন্দ্ৰাৱলীৰ লগত মনোহৰৰ অবৈধ প্ৰণয় আছে বুলি গোপনে প্ৰচাৰ কৰিলে আৰু ৰজা নীলাম্বৰকো এই বিষয়ে বিশ্বাস জন্মাবলৈ সক্ষম হ'ল। নন্দৰ এনে হীন চক্ৰান্তত পতিয়ন গৈ ৰজা নীলাম্বৰে মনোহৰক হত্যা কৰিলে। তাতেই ক্ষান্ত নাথাকি প্ৰতিশোধৰ জ্বলা জুই প্ৰশমিত কৰিবলৈ ৰজাই মনোহৰৰ মাংস তেওঁৰ বৃদ্ধ পিতৃ শশীপাত্ৰক কৌশলেৰে ভোজন কৰোৱালে।

ইপিনে ৰাণী চন্দ্ৰাৱলীয়ে এনে মিছা অপবাদ আৰু অভিযোগৰ কথা শুনি মৰ্মান্তিক আঘাত পালে আৰু মনৰ দুখত ৰাজধানী এৰি ৰাজধানীৰ বাহিৰৰ এঠাইত ছদ্মবেশ ধৰি জীৱন কটোৱাৰ বাবে গুছি গ'ল।

দুষ্টৰ শিৰোমনি নন্দই মনোহৰক ৰজাই হত্যা কৰি মনোহৰৰ মাংস বৃদ্ধ প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰক ভক্ষণ কৰোৱা কথা শশীপাত্ৰক জনালে। শশীপাত্ৰই এই মৰ্মন্তুদ কথা শুনি শোকত ভাঙি পৰিল। নন্দই শোকবিহ্বল শশীপাত্ৰক ৰজাৰ এনে নিদাৰুণ কাৰ্য্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰাৰ বাবে উচটনি দিলে। পুত্ৰ শোকৰ জুইয়ে দগ্ধ কৰা শশীপাত্ৰৰ মন বিদ্ৰোহীৰ অগনিৰে জ্বলাই তুলিলে আৰু ৰজা নীলাম্বৰৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

প্ৰতিশোধৰ দাৱানল বুকুত লৈ প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰই এদিন গোপনে গৌড় দেশলৈ গৈ গৌড়ৰ বাদছাহ হোছেন চাহক লগ ধৰিলে। শশীপাত্ৰই বাদছাহ হোছেন চাহক কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰিবলৈ আমন্ত্ৰন জনালে। জাতিত্ব পাঠান আৰু পৰিণত বয়সৰ বাদছাহ হোছেন চাহে কমতাপুৰৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰৰ এনে প্ৰস্তাৱ সানন্দে গ্ৰহণ কৰিলে আৰু কমতাপুৰ আক্ৰমন কৰিলে।

হোচ্ছেন চাহ আৰু ৰজা নীলাম্বৰৰ মাজত এখন তয়াময়া যুদ্ধ সংঘটিত হ'ল। যুদ্ধত গৌৰৰ বাদছাহ হোচ্ছেন চাহ পৰাজিত হ'ল। ন্যায় যুদ্ধত পৰাজিত হৈ হোচ্ছেন চাহে চল-চক্ৰান্তৰ আশ্ৰয় লৈ এদিন কমতাপুৰৰ ৰাজপুৰী অধিকাৰ কৰিলে। ইপিনে কূট চক্ৰান্তকাৰী সেনাপতি নন্দয়ো চল বুজি হোচ্ছেন চাহৰ ফলীয়া হ'ল আৰু কমতাপুৰ ধ্বংস যজ্ঞত আহুতি ঢালিলে। এইবাৰৰ চল-চক্ৰান্তৰে কৰা যুদ্ধত ৰজা নীলাম্বৰ হাৰিল আৰু তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল। ৰাণী চন্দ্ৰাৱলীয়ে ছদ্মবেশ ধৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰত ৰজা নীলাম্বৰক ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল যদিও সফল নহ'ল বৰং ৰাণীয়েও দুখজনক ভাবে মৃত্যুক আকোঁৱালী ল'ব লগা হ'ল। ৰজা নীলাম্বৰে মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত ছদ্মবেশী চন্দ্ৰাৱলীক চিনি পায় আৰু চন্দ্ৰাৱলী যে নিৰ্দোষী আছিল তাক জানিব পাৰে।

আনহাতে প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰয়ো বুজিব পাৰিলে যে এই সকলোবোৰ ষড়যন্ত্ৰৰ মূল নায়ক কূট চক্ৰান্তী নন্দহে। সেয়ে তেওঁ নন্দক হত্যা কৰিলে। কমতাপুৰৰ ধ্বংস যজ্ঞৰ বাবে তেওঁ যে নিজেও দায়ী সেই কথা উপলব্ধি কৰি বৃদ্ধ শশীপাত্ৰই অগ্নিদগ্ধ নগৰত জুইত জাহ গৈ মৃত্যু বৰণ কৰিলে।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন : 'নীলাম্বৰ' এই নাটখন এখন অতি উৎকৃষ্ট আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বুৰঞ্জীমূলক নাটক। অসম বুৰঞ্জীৰ সংকটাপন্ন সময়ৰ উৎকৃষ্ট কাহিনী এটাক আধাৰ হিচাপে লৈ নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে নাটখন ৰচনা কৰিছে। নাট্যকাৰে নাটখনৰ কাহিনীটো 'এডৱাৰ্ড গেইট'ৰ 'অসম বুৰঞ্জী'ৰ পৰা লৈছে আৰু ইয়াক নিজ অভিৰুচি, কল্পনাশক্তি, কলা-কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰিছে। নাট্যকাৰে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাটোৰ লগত কল্পনা মিহলি কৰি নাটৰ কাহিনীটোক উৎকৃষ্টতা আৰু বিশিষ্টতা দান কৰি ইয়াক উপাদেয় কৰি তুলিছে।

নাটতাত্ত্বিক সকলৰ মতে সংঘাত আৰু বিৰোধৰ পৰা উদ্ভৱ হয় নাটকীয় কাহিনী আৰু এনে সংঘাত আৰু বিৰোধ উত্তৰণৰ লগে লগে নাটকীয় কাহিনীয়ে উত্তৰণৰ পিনে গতি কৰে আৰু সংঘাত আৰু বিৰোধ শেষ হোৱাৰ লগে লগে কাহিনীবো সামৰণি পৰে। তাৰ মানে সংঘাতেই হ'ল নাটকৰ প্ৰাণ। 'নীলাম্বৰ' নাটখনত কাহিনীৰ আৰম্ভ, উত্তৰণ আৰু পৰিণতিৰ এই তত্ত্ব সম্পূৰ্ণ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা গৈছে।

নন্দৰ সংঘাত আৰু বিৰোধে ৰাণী আৰু মনোহৰৰ অবৈধ প্ৰণয় থকা বুলি মিছা বাতৰি সৃষ্টি কৰিলে আৰু এই বাতৰিয়ে ৰজা নীলাম্বৰৰ মনত সংঘাত আৰু বিৰোধৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সেই সংঘাতৰ ফলত নিষ্পাপ, নিৰ্দোষ মনোহৰে প্ৰাণ

দিব লগা হয়। মনোহৰৰ হত্যাত শোক দগ্ধ পিতৃ শশীপাত্ৰৰ মনত সৃষ্টি হোৱা মানসিক সংঘাত আৰু সেই সংঘাতে সৃষ্টি কৰা নীলাম্বৰ বিৰোধী মনোভাৱে নাটখনৰ কাহিনী সংঘাত আৰু বিৰোধেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰিছে। এই সংঘাত আৰু বিৰোধ নাটখনৰ প্ৰাণ স্বৰূপ হৈ পৰিছে। নাটখনত মনোহৰ ললিতাৰ প্ৰেম, ৰাণী চন্দ্ৰাৱলীৰ উন্মাদগ্ৰস্ততা আৰু ছদ্মবেশেৰে নিজৰ স্বামী ৰজা নীলাম্বৰক ৰক্ষা কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা আদি ঘটনাৱলী সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক। নাট্যকাৰে স্ব-কল্পনাৰে বুৰঞ্জীৰ কাহিনীটোক মনোগ্ৰাহী কৰি নাটখন ৰোমাঞ্চকৰ কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে এই কাল্পনিক ঘটনাৱলী নাটখনত উপস্থাপন কৰিছে।

নাটখনৰ কাহিনী (Plot) টো গঠন কৰা ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ চৌধুৰীয়ে নাটকীয় কাহিনীৰ পঞ্চভাগ যেনে — মুখ বা আৰম্ভ (Exposition), প্ৰতিমুখ বা প্ৰৱাহ (Rising Action), অৱমৰ্শ বা প্ৰন্থিমোচন (Falling Action) আৰু নিৰ্বহন বা উপসংহাৰ (Conclusion) ৰীতি-নীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। আনহাতে সময়ৰ ঐক্য (Unity of Time) স্থানৰ ঐক্য (Unity of Place) আৰু ঘটনাৰ ঐক্য (Unity of Action) এই নাটকীয় ত্ৰিঐক্যও নাটখনত কিছু মাত্ৰাত মানি চলা দেখা গৈছে — ইয়ে নাটখনক সুখ্যপাঠ্য আৰু মঞ্চপোযোগী কৰি তুলিছে।

নাটখনৰ চৰিত্ৰাঙ্কন কৰোতে নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে বুৰঞ্জীক আধাৰ হিচাপে ল'লেও নিজৰ কল্পনাশক্তিৰো পূৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰি ইয়াৰ চৰিত্ৰাঙ্কন সৰস আৰু মনোমোহা কৰি তুলিছে। নীলাম্বৰ, শশীপাত্ৰ, মনোহৰ, হোছেন চাহ, ফৰিদ খা আদি চৰিত্ৰবোৰ অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা। আনহাতে নাটখনৰ অন্যতম মূল চৰিত্ৰ আৰু নাটখনৰ কাহিনী ভাগক গুৰিৰে পৰা শেষলৈ আগবঢ়াই নি উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নন্দ চৰিত্ৰটো বুৰঞ্জীমূলক নহয়, ই এটা কাল্পনিক চৰিত্ৰহে। প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰই পুত্ৰ মনোহৰৰ হত্যাৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ বাবে নন্দক তেওঁৰ পাশা খেলৰ গুটি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি নাট্যকাৰে কল্পনাশক্তিৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। নাট্য সমালোচক ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াৰ ভাষাত — "চৰিত্ৰই নাটকক মহত্ত্ব আৰু অমৰত্ব দান কৰে।" নাটখনত মহত্ব আৰু অমৰত্ব দান কৰিব পৰাকৈ নাট্যকাৰ চৌধুৰীয়ে নাটখনত 'মেকবেথ' বা 'হেমলেট'ৰ দৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই যদিও নীলাম্বৰ, শশীপাত্ৰ, মনোহৰ, নন্দ, সাধুচৰণ, চন্দ্ৰকুমাৰ, কালীচৰণ, হোছেন চাহ, ফৰিদ খা আদি মূল পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰে স্ব-অনুভূতি, আবেগ আৰু দ্বন্দ্ব-সংঘাতেৰে নাটকীয় কাহিনীভাগ সৃষ্টি কৰি তাক আগবঢ়াই নি সমাপ্ত কৰিছে আৰু নাটখনৰ নাট্যৰীতিক সবল কৰি নাটখনক মহত্ত্ব আৰু অমৰত্ব দান কৰিছে। কিন্তু

চৰিত্ৰবিলাকে মহৎ মানৱীয় গুণ বিশিষ্ট হৈ ক্ষমা-দয়া আদিৰে নিজৰ মহত্ত্ব দাঙি ধৰিব নোৱাৰিলে। মনোহৰে নাটখনত যিদৰে গুৰুত্ব পাই (নায়কৰ শাৰীলৈ উঠাৰ গুণবোৰ থকা সত্ত্বেও) নায়কৰ স্থান লাভ কৰাৰ সুযোগ পাব লাগিছিলি সেই সুযোগ আৰু সুবিধা নাট্যকাৰে মনোহৰক দিব নোৱাৰিলে। কিন্তু মনোহৰক স্বাৰ্থপূৰণৰ বাবে পাশা খেলৰ গুটি হিচাপে লৈ ৰাণী চন্দ্ৰাৱলীৰে অবৈধ প্ৰণয়ৰ মিছা কাহিনী সৃষ্টি কৰি নন্দই মনোহৰক বলিৰ পঠা সজাইছে আৰু এজন সুন্দৰ, শিল্পীপ্ৰাণ, দেশপ্ৰেমিক যুবকক ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিশোধৰ বলিশালত বলি দিছে। নাটখনত নন্দৰ চৰিত্ৰ অংকনত নাট্যকাৰ সফল যে হৈছে তাত সন্দেহ নাই। নন্দই প্ৰতিশোধ পূৰণৰ আৰু স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ জালখন অতি নিখুঁত আৰু পানী নসৰকাকৈ পাতি অতি শঠতাৰে প্ৰস্তুত কৰা পৰিকল্পিত আঁচনিৰে নাটৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নি নিজৰ প্ৰতিশোধ পূৰণ কৰিছে আৰু নিজকে সফল ভিলেইন চৰিত্ৰ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। চন্দ্ৰাৱলী, সুনীতি, ললিতা, ৰাজিয়া আদি নাৰী চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত একনিষ্ঠ প্ৰেম আৰু ললিতাই নাটখনৰ কেবাটাও দৃশ্যত গোৱা গীতে নাটখনক সুখপাঠ্য আৰু মঞ্চসফলতাৰ গুণেৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। নাট্যতাত্ত্বিকসকলে ঠিক কৰা চৰিত্ৰাংকনৰ প্ৰধান বস্তু সংক্ষিপ্ততা (Brevity), নৈৰ্ব্যক্তিকতা (Impersonality) আদি পালন কৰাও যে নাট্যকাৰ সফল হৈছে তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। নাট্য সমালোচক মিঃ জোনছৰ ভাষাত — "In theatrical work, story, incidents and situation should be another phase of the development of character."

নাটকীয় সংলাপ (Dramatic Dialogue) নাটকৰ অন্যতম বিশিষ্ট উপাদান। সংলাপ অবিহনে নাটক হ'ব নোৱাৰে। ই নাটকৰ ৰাজহাড়। সংলাপে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটকৰ মূল কাহিনী উপস্থাপন কৰি ইয়াক আগুৱাই নিয়ে আৰু ইয়াৰ কাৰ্য্য আৰু সংঘাতৰ সমাপ্তি ঘোষণা কৰে। বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰু সমালোচক ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ ভাষাত — "সবল সংলাপ নাটকৰ ৰাজহাড়ৰ নিচিনা। সংলাপ মধুৰ হ'লে নাটকৰ ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষমতা বাঢ়ে। সংলাপত ব্যৱহৃত ভাষা সাধাৰণ কথ্য ভাষা নহয় অথচ সি কৃত্ৰিমো নহয়। কম কথাত ভাৱৰ বিনিময় সম্ভৱ কৰি তোলাৰ কাৰণে নাটকত অৰ্থব্যঞ্জক আৰু শক্তিশালী ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৱশ্যক হৈ পৰে।" প্ৰত্যক্ষ উক্ত (Direct Speech) আৰু পৰোক্ষ উক্ত (Indirect Speech) নাটকৰ সংলাপক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে নাট্যতাত্ত্বিকসকলে। তদুপৰি গদ্য সংলাপ আৰু কাব্যিক বা ছন্দোবদ্ধ সংলাপ নামেৰেও দুটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে নাটকীয় সংলাপক। আনহাতে নাটকীয় সংলাপৰ আন

উল্লেখযোগ্য উপাদানবোৰ হ'ল স্বগতোক্তি (Soliloquey), নাটকীয় একোক্তি (Dramatic Monologue), নেপথ্যবাণী বা উদ্দেশ্য বাণী আদি।

নাটকীয় সংলাপৰ উল্লেখিত উপাদানবোৰ আগত ৰাখি এই উপাদানবোৰৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ নাট 'নীলাম্বৰ'ৰ সংলাপ গদ্যত ৰচিত সংলাপ। বিশুদ্ধ গদ্য-সংলাপেৰে নাটখনৰ ৰচনাশৈলী সুন্দৰ, নিখুঁত আৰু প্ৰাণবন্ত কৰি তোলা হৈছে। সংলাপবোৰ স্পষ্ট আৰু সাৱলীল। ই নাটকৰ কাহিনী, নাটকৰ কাৰ্য্য আদি গতিশীল ভাৱে আগবঢ়াই নিয়াৰ লগতে চৰিত্ৰসমূহ জীৱন্ত কৰি তুলিছে আৰু নাটখনৰ নাটকীয় কাৰ্য্য সজীৱভাৱে আগবঢ়াই নিছে। নাটখনত থকা প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ উক্তিৰ পূৰ্ণ সমাহাৰত চৰিত্ৰবোৰৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, ভাৱ-অনুভূতি, সততা-শঠতা, বীৰত্ব-ভিৰুতা আদি চকুত লগাকৈ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। নাটখনৰ ঠায়ে ঠায়ে স্বগতোক্তিৰ সমাহাৰ ঘটোৱা হৈছে। যেনে — প্ৰথম অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত নন্দই স্বগতোক্তি কৰি কৈছে,— "একোতে মন নবহে। চিন্তাই এৰা নিদিয়ে। সমাজ! জাৰজ বুলি যি বিহ ঢালি দিছা, তাক বুকুৰ ভিতৰত উতলাব লাগিছো.........। সাৱধান নীলাম্বৰ, তোমাৰ বৰ্মৰ ভিতৰত তক্ষকে বাহ লৈছে, এতিয়া ব্ৰহ্মতালু বিচাৰি পালেই হয়।" আকৌ প্ৰথম অংকৰ পঞ্চম দৃশ্যত মনোহৰে স্বগতোক্তি কৰি কৈছে,— "আকৌ ঘৰ। ঘৰ। কি সুন্দৰ ঠাই স্বৰ্গও ইয়াৰ লগত মলিন হৈ যায়। .....। য'ৰ ধূলিকণাত ল'ৰালিৰ স্মৃতিৰ সৌৰভ, পিতাৰ পবিত্ৰ আশ্ৰয়, আইৰ অনুপম তীৰ্থ, ভাই-ভনীৰ আনন্দৰ নিজৰা সেই ঘৰলৈ ওলাইছো।" চতুৰ্থ অংকৰ সপ্তম দৃশ্যত নীলাম্বৰে স্বগতোক্তি কৰি কৈছে,— "চন্দ্ৰা! চন্দ্ৰা! ওঃ! ওঃ! কেনেকৈ আহিলা কেনেকৈ গ'লা। ক'লৈ গ'লা। কেনেকৈ পালা কেনেকৈ হেৰুৱালে। ....। তুমি সপোন মই সপোন। জন্ম সপোন। মৃত্যু সপোন। সৃষ্টি সপোন। গ'ল। গ'ল! পৃথিৱী মহাশূন্যত লীন হৈ গ'ল।" পঞ্চম অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত শশীপাত্ৰই স্বগতোক্তিৰে কৈছে,— "প্ৰতিহিংসা! প্ৰতিহিংসা! কেনে প্ৰতিহিংসা! আগত তৰোৱাল, পিছত জুই! জ্বল কমতা! জ্বলি উঠ। চাই হৈ যা.......... পানী জ্বল, জুই জ্বল, আকাশ জ্বল, বতাহ জ্বল, চন্দ্ৰ জ্বল................। যা যা লুপ্ত হৈ যা।"

নাটখনত কাষৰীয়া উক্তি (Aside) ৰ সংযোগ ঘটাই নাটখনত নাটকীয় গুণৰ আন এক সমাৱেশ ঘটোৱাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত নীলাম্বৰৰ মুখত দিয়া কাষৰীয়া উক্তি— "আজি মোৰ জীৱনত কি অভিনৱ দিন! অথচ ক'ব নোৱাৰো, কিয় মোৰ মন এনে লাগিছে! মই যেন সকলোকে

এৰি বন বৈৰাগী হৈ ক'ৰবালৈ গুছি যাম।"

নাটকৰ আন এক উপাদেয় উপাদান হ'ল পৰিৱেশ সৃষ্টি। বহিৰঙ্গ আৰু অন্তৰঙ্গ নামেৰে নাটকীয় পৰিৱেশক দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। বহিৰঙ্গ পৰিৱেশৰ উপাদান হ'ল মঞ্চসজ্জা, যন্ত্ৰস্থ সংগীত, মেকআপ আদি। নাটকখন যি সময়ৰ বা যি যুগৰ সেই যুগৰ পৰিৱেশেৰে নাটখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যকলাপ, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, ব্যৱহাৰ, চলন-ফুৰণ, আদব-কায়দা, সাজপাৰ আদিৰে গঢ়ি তোলাটো অতি বাঞ্ছনীয়। দেখা যায় যে 'নীলাম্বৰ' এই বুৰঞ্জীমূলক নাটখনত এই উপাদানবোৰৰ পূৰ্ণ সমাৱেশ পৰিদৃশ্য হৈছে। আনহাতে অন্তৰঙ্গ পৰিৱেশৰ ভিতৰত নাটকত গীতৰ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান আছে। গীতে নাটকৰ যেনেকৈ নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি ইয়াক মনোৰম কৰি তোলে তেনেকৈ ৰঙ্গক্ষেত্ৰত নাটকৰ পটভূমি সৃষ্টিকাৰী হিচাপেও ঠিয় দিয়ে। এনে নাটকীয় গীতবোৰক অন্তৰঙ্গ গীত আৰু বহিৰঙ্গ গীত বুলি দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে।

আমাৰ আলোচ্য 'নীলাম্বৰ' নাটখনো নাট্যকাৰ চৌধুৰীয়ে নাটকীয় পৰিৱেশ সুন্দৰ আৰু মনো লোভা কৰি তোলাৰ বাবে ভালেমান গীত নাটখনত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। ই নাটখনক সুখপাঠ্য কৰি তোলাৰ উপৰিও মঞ্চপোযোগী কৰি যে তুলিছে তাত তিল মানো সন্দেহ নাই। নাটখনৰ প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত ব্ৰাহ্মণ কুমাৰসকলৰ কণ্ঠত দিয়া হৈছে—

"এই সুন্দৰ এই মনোহৰ, এই উজ্জ্বল ধৰণী,
নব পৰিমল শত শত দল গন্ধ বিধুৰ ধৰণী,
এই যে মধুৰ সূৰ্য্য কিৰণ, গভীৰ স্নিগ্ধ ছায়া
আকাশে পবনে সাগৰে ভুবনে অপৰূপ নব মায়া,
দিব নিতে আনি নতুন মাধুৰী
হ'ব দুনয়ন মোহিনী।" আদি

প্ৰথম অংকৰ তৃতীয় দৃশ্যত ৰাণীৰ সখীয়েক, সাধুচৰণৰ জীয়েক ললিতাৰ কণ্ঠত দিয়া হৈছে এটা মনোৰম গীত—

"হিয়াৰ তন্ত্ৰীত কম্পিত আজি
অশ্ৰু নিজৰা জৰে,
প্ৰভাতৰ হাঁহি, মলয়াৰ বাঁহী
নীৰৱে মুৰছি পৰে।
ক'ত সোঁৱৰণী মধু অভিলাস

কতনা বেদনা, ক'ত কি যে আশ,
ক'ত জোনালীৰ তৃষ্ণা গভীৰ
অন্তৰ ভৰি পৰে।"

প্ৰথম অংকৰ পঞ্চম দৃশ্যত নীলাম্বৰৰ সৈনিকসকলৰ মুখত আন এটা গীত দিয়া হৈছে—

"ঘনে ঘনে ক'পে হিয়াৰ তন্ত্ৰী
আহিছে মিলন দিন।
আকুল চিত্ত কৰিছে নৃত্য
বাজে কি নবীন বীণ!
দীৰ্ঘ বিৰহ অন্ত, লাগিছে নৱ বসন্ত
পৰাণত জাগে প্ৰিয়াৰ আনন
অসহ বিৰহ ক্ষীণ।
স্মৰণতে যায় শ্ৰান্তি, পৰশত ক'ত শান্তি
অধৰে অধৰে হৃদয়ে হৃদয়ে
নিখিল ভুৱন লীন।"

দ্বিতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত ললিতাই গোৱা গীতটো শ্ৰুতিমধুৰ আৰু হিয়াপৰশা হৈছে—

"ওৰণি ল', ও সখী তই
আহিছে তোৰ বৰ।
সপোনপুৰীৰ, ফুলৰ কোঁৱৰ
ৰূপৰ মধুকৰ।
তোৰ নয়নত ভাহে ই কি
নবীন জোনালী?
গালত ফুলে অনুৰাগৰ আভা সোণালী!
হিয়াত সোণৰ কমল কলি
গোপন ৰহঘৰ।"

ভৱানী মন্দিৰৰ কুমাৰীসকলে সামৰণি দৃশ্যত গোৱা গীতটোৱে নাটকখনৰ সুন্দৰ সামৰণিত সহায় কৰিছে—

"শান্তি! শান্তি! নামি আহা
পৰম শান্তি!

শেষ হ'ল জীৱন শত ৰিবা ৱন্দ,
তালে তালে তালে বাজি
অমৃত সুধা ছন্দৰ,
মৰম বিদাৰী গান,
হ'ল আজি অৱসান,
অৱসান হ'ল য'ত ভ্ৰান্তি।
অতীতত ঢালা কিয় অশ্ৰু বিন্দু?
লাহে ধীৰে ভাহি উঠে
সান্ত্বনা ইন্দু,
ঢালা নৱ ফুলজল
শীত হ'ক চিতানল
ফুলি ব'ক সকৰুন কান্তি!
শান্তি! শান্তি!..........."

এনেকৈয়ে নাটখনত ১৪টা গীত সংযোগ কৰি নাটখনৰ দৃশ্যৰাজি মুখৰিত কৰি নাট্যকাৰে নাটখনত মধুৰতা আৰু সাংগীতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটাইছে।

পৰিণতিৰ ফালৰ পৰা 'নীলাম্বৰ' নাটখন বিচাৰ কৰিলে ইয়াক এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান বিয়োগান্তক বা বিষাদাত্মক (Tragedy) নাটকৰ শাৰীত স্থান দিব লাগিব। অৰ্থাৎ নাটখন এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান, ট্ৰেজেদি নাট। নাটখনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, কাৰ্য্য আদি প্ৰতিশোধ পূৰণৰ দাবাগ্নিৰে প্ৰজ্বলিত। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে নাটখনক বিয়োগান্তক (Tragedy)ক নাটৰ আন এটা ভাগ প্ৰতিশোধমূলক বিয়োগান্তক (Revenge Tragedy) নাটৰ শাৰীতো স্থান দিব পাৰি। নন্দৰ প্ৰতিশোধৰ জুইত নাটখনৰ মূল বিষয় সৃষ্টি হৈছে আৰু এই জুয়ে নাটখনৰ কাহিনী, কাৰ্য্য আগবঢ়াই নি ইয়াক জুইতে সমাপ্ত কৰিছে। নন্দই প্ৰতিশোধ লৈছে নীলাম্বৰৰ ওপৰত, নীলাম্বৰে প্ৰতিশোধ লৈছে নিৰ্দোষ, নিষ্পাপ মনোহৰৰ ওপৰত, মনোহৰৰ পিতৃ প্ৰধানমন্ত্ৰী শশীপাত্ৰই প্ৰতিশোধ লৈছে কুচক্ৰী, শঠ নন্দ আৰু হোছেন চাহৰ সহায়ত নীলাম্বৰৰ ওপৰত। এই মূল চৰিত্ৰ কেইটাৰ প্ৰতিশোধৰ জুইত ভস্মীভূত হৈছে কমতাপুৰ। বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ চেপমেন (Chapman), ফ্লেটচাৰ (Fletecher), বিউমেন্ট (Beaumont) আদিৰ কাপত বিধৰণে ট্ৰেজেডি প্ৰতিশোধ আৰু হত্যাৰ প্ৰকাশ স্থলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল ঠিক তেনেকৈ তেনে চমকৰ জিলিঙনি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ

'নীলাম্বৰ'তো যে পৰিছে তাক অস্বীকাৰ কৰা টান। অৱশ্যে উল্লেখিত নাট্যকাৰসকলৰ দৰে ট্ৰেজেডি নাট 'নীলাম্বৰ'ত সৃষ্টিৰ গভীৰতা দুৰ্বল।

নাটকত মানৱ জীৱনৰ স্বৰূপ প্ৰতিবিম্বিত হয় বাবেই মানুহে নাটক ভাল পায় ভাল পায় নাটকৰ অভিনয় চাই। নাট্যকাৰে কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ কুঁহেলিকাৰে নাটকীয় কাহিনী সৃষ্টি কৰে আৰু নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি সেই চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী সমাজত দাঙি ধৰে। এই জগত আৰু মানৱ জীৱন সম্বন্ধে নাট্যকাৰৰ যি স্ব-দৰ্শন, ধ্যান-ধাৰণা তাক নাট্যকাৰে নাটকৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰিব বিচাৰে আৰু তাকেই নাটত নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰকাশ বুলি কোৱা হয়। 'নীলাম্বৰ' নাটখনতো নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীযে জীৱন দৰ্শনৰ চিটিকনি নপৰাকৈ থকা নাই। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটখনত জ্যোতিপ্ৰসাদে 'সুন্দৰ কোঁৱৰ' চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি তেওঁৰ বিপ্লৱী মনীষাৰ ৰূপ প্ৰতিভাত কৰাৰ দৰে প্ৰসন্নলালে এই ধৰাত সৰগৰ শান্তি স্থাপন কৰাৰ বাবে 'নীলাম্বৰ'ত মানুহক আহ্বান জনাইছে। নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলালে শঠতা, অশান্তি আৰু প্ৰতিশোধৰ দাৱানল জ্বলাই মানুহৰ পৃথিৱীত অশান্তিৰ বীজ ৰোপণ কৰাটো বিচৰা নাই। তেওঁ বিচাৰিছে মাটিৰ পৃথিৱীত সৰগত ছবি, সৰগৰ শান্তি।

অৰুণ শৰ্মা আৰু 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'

১৮২৬ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ যোগেদি ইংৰাজসকলে অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা দখল কৰে আৰু লগে লগে অসমত ছয়শ বছৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ বেলি মাৰ যায়। ইংৰাজসকলে অসম দখল কৰাৰ পাছত অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, শৈক্ষিক, সাংস্কৃতিক জীৱনকে ধৰি শিল্প সাহিত্যত এক নতুন প্ৰৱাহ আৰু ধাৰাৰ সৃষ্টি হয়। পাশ্চাত্য চিন্তা আৰু দৰ্শনৰ এক অৱধাৰিত প্ৰভাৱে অসমৰ জনজীৱনৰ সকলো দিশকে ধৰি সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিতো আধুনিক ভাৱধাৰাৰ এক নৱ উন্মেষ আৰম্ভ হয়। সাহিত্যত ন ন বিষয়বস্তু, ন ন কলা-কৌশল আৰু ন ন দৰ্শনৰ আমদানি হয় আৰু এনে আমদানীয়ে সাহিত্যিকসকলক আধুনিক সমাজৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, দোষ-গুণ আদি নতুন দৃষ্টিভংগীৰে লেখনিত স্থান দিবলৈ উৎসাহিত কৰি তোলে। সাহিত্যৰ দ্বিতীয়তম বিভাগ নাট্য সাহিত্যকো এনে পৰিবৰ্তনৰ ঢৌৱে চুই নাটকতো আধুনিকতাই স্থান দখল কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

শংকৰী যুগ, শংকৰোত্তৰ যুগ, আধুনিক যুগ, স্বাধীনোত্তৰ যুগ, স্বৰাজোত্তৰ যুগ আদি যুগ বিভাজনেৰে বিভাজিত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যইও বহুত পৰিবৰ্তন, পৰিবৰ্দ্ধন আৰু সংবৰ্দ্ধনৰ মাজেদি আহি ঊনবিংশ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকত আধুনিক যুগত ভৰি দিবলৈ সক্ষম হয়। ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষা লাভ কৰা কিছুমান লোকৰ চিন্তা-ধাৰণা, দৰ্শন আদিত এনে পৰিবৰ্তনৰ প্ৰভাৱ পৰে আৰু এনে পৰিবৰ্তনৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ কি কবিতা, কি নাটক, কি গল্প, কি উপন্যাস, কি সমালোচনা সকলোকে চুই যাবলৈ আৰম্ভ কৰে। আধুনিক চিন্তাৰ এনে নৱ উন্মেষৰ আঁত ধৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যই নতুন গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি আগবাঢ়িবলৈ উক্-মুকনি দিয়ে আৰু এনে উক্-মুকনিতে ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'ৰাম-নৱমী' নাটখন ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ ভেঁটি স্থাপন কৰে। তাৰ পাছত ক্ৰমে

১৮৬১ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'কাণীয়াৰ কীৰ্ত্তন', ১৮৭১ চনত ৰুদ্ৰৰাম বৰুৱাই 'বঙাল-বঙালনী', ১৮৯৪ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাই 'সেউতী-কিৰণ', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'লিটিকাই', ১৮৯০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'গাওঁবুঢ়া', দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই ১৮৯৬ চনত 'মহৰি', ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে 'অভিমুন্য বধ', 'সীতা-হৰণ', ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কণকলাল বৰুৱা, গোপাল কৃষ্ণ দেই যুটীয়াভাৱে 'সাবিত্ৰী-সত্যবান', ১৯০১ চনত দেৱনাথ বৰদলৈয়ে 'বৈদেহী বিচ্ছেদ', ১৯০৪ চনত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'মেঘনাদ বধ', ১৯২৯ চনত 'তিলোত্তমা সম্ভৱ', ১৯৩৭ চনত 'ৰাজৰ্ষি', ১৯০৯ চনত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই 'পাৰ্থ-পৰাজয়', ১৯১২ চনত 'বালিবধ', ১৯২৫ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'শোণিত কুঁৱৰী', অতুল হাজৰিকাই 'বেউলা', 'নন্দ-দুলাল', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' 'নৰকাসুৰ', 'নিৰ্য্যাতিতা সতী', পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'সাধনী', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'চক্ৰধ্বজ সিংহ', 'বেলিমাৰ', নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাই 'বদন বৰফুকন', শৈলধৰ বৰুৱাই 'প্ৰতাপ সিংহ', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে 'নীলাম্বৰ', নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে 'গৃহলক্ষ্মী', ঘনকান্ত বৰুৱাই 'উমা', লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'নিৰ্মলা', দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰে 'বিপ্লৱী', প্ৰবীন ফুকনে 'কাল পৰিচয়' আৰু 'লাচিত বৰফুকন', সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাই 'চাঁকে চকোৱা' আদি পৌৰাণিক বুৰঞ্জীমূলক সামাজিক আৰু ৰোমাণ্টিক নাট ৰচনা কৰি স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল গজগজীয়া কৰি তোলে।

ইয়াৰ উপৰি স্বৰাজোত্তৰ কালত বহু কেইখন ধেমেলিয়া নাটকে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ভুমুকি মাৰে। সেইকেইখনৰ ভিতৰত — লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই', 'পাচনি', 'নিকৰপতি-চিকৰপতি', পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'টেটোন তামুলী', 'ভূত নে ভ্ৰম', দুৰ্গা প্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'নিগ্ৰো', 'কলিযুগ', বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা', 'তিনি ঘেনী', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ভাগ্য পৰীক্ষা', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'বিয়া বিপৰ্য্যয়', 'আঠমঙলা', 'ভোগৰ ৰগৰ' আদি উল্লেখযোগ্য। উল্লেখ্য যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই' নাটখনেই হ'ল প্ৰথম অসমীয়া ধেমেলিয়া (Farce) নাটক।

প্ৰাক স্বাধীনতা যুগত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত কেইখনমান ৰোমাণ্টিক (Romantic) আৰু প্ৰতীকধৰ্মী (Symbolic) নাটকৰ উৎপত্তি হয় আৰু এই নাটবোৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক নৱন্যাস সৃষ্টি কৰে। সেই নাটসমূহৰ ভিতৰত ১৯৩৪ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ৰচনা কৰা 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', ১৯৩৮ চনত ৰচনা কৰা 'ৰূপালীম', ১৯৩২ চনত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰা 'বিজয়া', ১৯২৫

চনত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰা 'মানস প্ৰতিমা', 'মৰ্জিয়ানা' পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱাই ৰচনা কৰা 'সোণৰ সোলেং', 'লখিমী', কমলেশ্বৰ চলিহাই ৰচনা কৰা 'ধূলি' উল্লেখযোগ্য ৰোমাণ্টিক আৰু প্ৰতীকধৰ্মী নাটক।

১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্ট তাৰিখে ভাৰতক স্বাধীনতা দান কৰি ইংৰাজসকলে ইংলেণ্ডলৈ গুছি যায়। ভাৰতীয়সকলে ভাৰতৰ শাসন ভাৰ পুনৰ নিজৰ হাতলৈ অনাত সক্ষম হয়। বৃটিছসকলৰ প্ৰস্থানৰ পিছতেই দেশৰ লগতে অসমৰো ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক দিশত আন কিছুমান নতুন ধাৰণা নতুন চিন্তাই সন্তৰ্পণে প্ৰবেশ কৰে। সাহিত্যৰ সকলো দিশতে এনে নতুন ধাৰণা আৰু চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আৰম্ভ হয়। এনে প্ৰতিফলনে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যকো চুই যাবলৈ আৰম্ভ কৰে সমাজ আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ নতুন নতুন চিত্ৰ নাটকত অংকন কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰসকল আগবাঢ়ি আহে। মানুহৰ গভীৰ অন্তৰ্মুখী মানৱিক সমস্যাবোৰ নতুনকৈ নাটকৰ মঞ্চত চোৱাৰ বাবে নাট্যকাৰসকল উঠি পৰি লাগে। এনে ধাম খুমীয়াত ১৯৪৮ চনত প্ৰবীণ ফুকনে 'মণিৰাম দেৱান', প্ৰফুল্ল বৰুৱাই 'পিয়লি ফুকন', ১৯৫০ চনত চৈয়দ আব্দুল মালিকে 'ৰাজদ্ৰোহী', ১৯৪৯ চনত সুৰেন শইকীয়াই 'কুশল কোঁৱৰ', ১৯৪৮ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'লভিতা', ১৯৫২ চনত অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'আহুতি', ১৯৬০ চনত ফণী শৰ্মাই 'কিয়', ১৯৬৪ চনত অৰুণ শৰ্মাই 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য', ১৯৬৩ চনত সৰাদকান্ত বৰদলৈয়ে 'মগ্ৰিবৰ আজান', 'পহিলা তাৰিখ', 'সেই বাটেদি', ১৯৫৫ চনত অমৰেন্দ্ৰ পাঠকে 'ইণ্টাৰভিউ', ১৯৫৭ চনত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'শিখা', 'জ্যোতিৰেখা', প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাই 'আশাৰ বালিঘৰ' আদি নাট ৰচনা কৰি স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য চহকী কৰি তোলে।

কিন্তু এই নিবন্ধত আমাৰ মূল আলোচ্য বিষয় হ'ল বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক, কবি, গল্পকাৰ আৰু নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা আৰু তেওঁৰ নাটক 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'। আমি এতিয়া মূল বিষয়লৈ আহি নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা আৰু 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'ৰ মূল্যাঙ্কন কৰাৰ চেষ্টা কৰিম।

নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা : অৰুণ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বাধীনোত্তৰ কালৰ এজন প্ৰতিথযশা সাহিত্যিক। তেওঁ একাধাৰে এজন কবি, নাট্যকাৰ, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু সাংবাদিক। অনুবাদ সাহিত্যতো তেওঁ তেওঁৰ পাকৈত হাতৰ প্ৰমাণ দি অনন্য প্ৰতিভাধৰ সাহিত্যিক হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। অসমৰ অভিনয় জগতখনৰ তেওঁ এজন নামজ্বলা অনাতাৰ অভিনেতা।

১৯৩১ চনৰ ৩ নৱেম্বৰ তাৰিখে ডিব্ৰুগড়ত এই তীক্ষ্ণ মেধাবী সম্পন্ন প্ৰতিভাধৰ সাহিত্যিকজনৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মা অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সাংবাদিক আছিল। তেওঁ 'দি টাইমছ্ অব আসাম' (The Times of Assam) কাকতখনৰ সম্পাদক হিচাপে কাম কৰিছিল। কাকতখনৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব এৰি তিলক চন্দ্ৰ শৰ্মাই ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা বৰ্তমানৰ শোণিতপুৰ জিলাৰ হেলেমত স্থায়ী ভাৱে বসবাস কৰিবল লৈছিল। অৰুণ শৰ্মাৰ শিশু, কৈশোৰ কাল হেলেমতে অতিবাহিত হৈছিল। অৰুণ শৰ্মাই চতিয়া হাইস্কুল আৰু তেজপুৰ চৰকাৰী হাইস্কুলত স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰি কটন কলেজত কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰে আৰু কটন কলেজৰ পৰা শিক্ষা বিষয়ত অনাৰ্চসহ বি, এ, পাছ কৰে। তেওঁ বৰঙাবাৰীৰ মধ্য ছয়দুৱাৰ হাইস্কুলত সহকাৰী প্ৰধান শিক্ষক হিচাপে যোগদান কৰি কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে। তাৰ পৰা আহি তেওঁ 'দি আসাম ট্ৰিবিউন' (The Assam Tribune) কাকতখনত সাংবাদিক হিচাপে কাম কৰি জীৱনৰ বহল কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ আকাশবাণী গুৱাহাটীত জ্যেষ্ঠ প্ৰযোজক আৰু আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ত কেন্দ্ৰ সঞ্চালক হিচাপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰে। আকাশবাণীৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল সেৱা কেন্দ্ৰৰ সঞ্চালক হিচাপে আকাশবাণীৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ৰেডিঅ'ৰ চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লৈ তেওঁ 'পূৰ্বাচল' নামৰ তিনিদিনীয়া কাকতখনৰ সম্পাদক হিচাপে দায়িত্ব লৈ নিষ্ঠা আৰু মৰ্য্যদাৰে কৰ্তব্য পালন কৰে। তেওঁ চাহকেন্দ্ৰ, ভাৰতীয় চাহ সংস্থা আদিতো সঞ্চালক হিচাপে কাম কৰি সুখ্যাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

সুদীৰ্ঘদিন অসম নাট্য সন্মিলনৰ লগত জড়িত শ্ৰীশৰ্মা বৰ্তমান অসম নাট্য সন্মিলনৰ সভাপতি হিচাপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি অসমৰ নাট্য আন্দোলনক গতিশীলতাৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ অবিৰত যত্নত ব্যস্ত। এই বিশিষ্ট সাহিত্যকজনৰ কাপত ইতিমধ্যে নিগৰিত হৈ প্ৰকাশৰ মুখ দেখা নাটসমূহ হ'ল — 'উকথা পজা', 'জিনটি', 'পুৰুষ', 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য', 'চিএৰ', 'কুকুৰনেচীয়া মানুহ', 'আহাৰ', 'অন্য এক অধ্যায়', 'পোষ্টাৰ' আদি। অসমৰ বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত নাটসমূহ হ'ল — 'নেপোলিয়ন আৰু দেজেৰী', 'বুৰঞ্জীপাঠ', 'পৰশুৰাম', 'অগ্নিগড়', 'অতিথিৰ আত্মকথা', 'পদ্মা-কুন্তী' আৰু 'স্থাৱৰ' ইত্যাদি তেওঁ কেবাখনো নাট্য সংকলনৰ সম্পাদনাও কৰিছে তাৰ ভিতৰত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা 'অনাতাঁৰ নাট্যাৱলী', নেচনেল বুক ট্ৰাষ্ট অব ইণ্ডিয়াই প্ৰকাশ কৰা 'শিশু নাট সংকলন', নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাৰ নাট্য সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰা 'স্ব-নিৰ্বাচিত নাট্য সংকলন' আদি। আগতেই

উল্লেখ কৰা হৈছে যে শ্ৰীশৰ্মা অকল এজন আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাই নহয় তেওঁ এজন বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকো। তেওঁৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস 'উজলা ? শিখা', 'যযাতি আৰু ৰঞ্জনা', 'পৰশুৰাম' আৰু 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য ভঁৰালৰ উজ্জ্বল ৰত্ন হিচাপে অসমীয়া উপন্যাসক জিলিকাই আছে। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ কেবাখনো উপন্যাস যেনে — 'বাঘজাল', 'নিৰ্বাহ আশ্ৰয়', 'সংকল্প' আদি কেবাখনো আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰীশৰ্মাই বৰ্তমানলৈ ৪৩ খন অনাতাঁৰ নাট লিখি তাৰে কেইখনমানত নিজেও অভিনয় কৰি অসমৰ অনাতাঁৰ নাট আৰু অভিনয়ক বিশিষ্টতা দান কৰাত অগ্ৰদূত হিচাপে কাম কৰিছে আৰু অনাতাঁৰ নাট আৰু অভিনয়ৰ জগতখনত নিজৰ পদচিহ্ন অতি মজবুত কৰি ৰাখিছে।

অনন্য প্ৰতিভাৰ গৰাকী এই সাহিত্যিকজন এজন বিশিষ্ট কবি হিচাপেও অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত সুপৰিচিত। এতিয়ালৈ তেওঁ প্ৰায় ৫০ টাৰো অধিক বিচিত্ৰ ভাবৰ, বিচিত্ৰ চিন্তাৰ উদ্ৰেককাৰী কবিতা ৰচনা কৰি অসমীয়া কাব্য সাহিত্য চহকী কৰি থৈছে। নক'লেও হ'ব যে শ্ৰীশৰ্মা এজন অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধকাৰ। সাংস্কৃতিক, সামাজিক আৰু শিক্ষা বিষয়ক প্ৰায় দুশনো অধিক প্ৰবন্ধ অসমৰ কেবাখনো আলোচনীত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্যতো শ্ৰীশৰ্মাৰ বৰঙনি অনন্য। তেওঁ ভালেকেইখন বিভিন্ন ভাষাৰ গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত কৰি অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্য চহকী কৰিছে। তেওঁৰ অনুবাদ গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত বঙালী ভাষাৰ পৰা 'নবান্ন', 'নীলকণ্ঠ ৰাখীৰ সন্ধানত' আৰু 'ইছামতি'; ইংৰাজীৰ পৰা 'ৰোমৰ ৰূপহী ৰমণী', 'প্ৰেমচান্দ' আৰু 'মন গুহাৰ আন্ধানত' হিন্দীৰ পৰা 'পাঞ্জাবী একাঙ্কী', 'কৌশল্যা-কৌশল্যা', 'গৃহভঙ্গ', আৰু 'মালয়ালম একাঙ্কী', আদি উল্লেখযোগ্য।

এই প্ৰথিতযথা গতিশীল আৰু অবিৰত যাত্ৰাৰ যাত্ৰী অসম গৌৰৱ সাহিত্যিকজনে সৰ্বভাৰতীয়কে ধৰি সদৌ অসম ভিত্তিত কেইবাটাও বঁটা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈ অসমীয়া জাতিৰ মান ইতিমধ্যে উজ্জ্বল কৰিছে। তেওঁ ১৯৯৮ চনত 'আশীৰ্বাদৰ ৰং' নামৰ উপন্যাসখনৰ বাবে 'সাহিত্য একাডেমী বঁটা' লাভ কৰি অসমলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিছে। ২০০৩ চনত নাট্যকাৰ হিচাপে ভাৰতীয় থিয়েটাৰ জগতলৈ আগবঢ়োৱা অনবদ্য বৰঙণিৰ বাবে তেওঁ 'সংগীত নাটক একাডেমী বঁটা' লাভ কৰি অসমৰ তথা ভাৰতীয় নাট সমাজখনক উৎসাহিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি সদৌ অসম ভিত্তিত ২০০১ চনত অসমৰ নাট্য আন্দোলন আৰু থিয়েটাৰ

জগতলৈ নতুনত্বৰ ঢল বোৱাই অনাৰ বাবে অসমৰ নাট আৰু থিয়েটাৰ জগতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্য সংগঠন 'অসম নাট্য সন্মিলন'ৰ 'অসম নাট্য সন্মিলন বঁটা' লাভ কৰি নিজকে মহীয়ান কৰাৰ লগতে অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ অগ্ৰনি নাট্যকাৰ, অভিনেতা আৰু নাট্যামোদী ৰাইজক আশাতীত উৎসাহ দান কৰিছে। তদুপৰি তেওঁ ১৯৮০ চনত ৰেডিঅ' ডকুমেন্টৰী 'অল বাডচ্ টু ব্লুম' (All Buds to Bloom) ৰ বাবে 'জাপান বঁটা', ১৯৮২ চনত 'কচন ঃ ডেঞ্জাৰ এহেড' (Caution : Danger Ahead) নামৰ অনাতাঁৰ ডকুমেন্টৰীখনৰ বাবে 'এচিয়া পেচিফিক ব্ৰডকাষ্টিং ইউনিয়ন' (Asia-Pacific Broadcasting Union) এ দিয়া 'আবু বঁটা' (ABU AWARD), ১৯৮৩ চনত 'অল লিপচ্ টু স্মাইল' (All Lips to Smile) নামৰ অনাতাঁৰ ডকুমেন্টৰীখনৰ বাবে 'প্ৰিক্স ফিউটুৰা বাৰ্লিন কমেনডেচন চাৰ্টিফিকেট' (Prix Futura Berlin Commendation Certificate) আদি আন্তৰ্জাতিক বঁটা, প্ৰমাণপত্ৰ লাভ কৰি ভাৰতীয় তথা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক যুগস্থায়ী সন্মানৰ অধিকাৰী হোৱাত সহায় কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ পৰা ১৯৬৬ আৰু ১৯৬৭ চনত 'অসম সাহিত্য সভা বঁটা', ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ অনাতাঁৰ নাট্যকাৰ হিচাপে 'আকাশবাণী বঁটা'ও লাভ কৰিছে। তেওঁ ভাৰতীয় সাহিত্যত যৌতুক সমস্যা (Dowry and Bride Burniva) বিষয়ক প্ৰবন্ধ হাৰ্ভাৰ্ড আৰু লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ত পাঠ কৰি প্ৰশংসা বুটলি আনি অসমীয়া তথা ভাৰতীয়সকলক গৌৰৱ কৰাৰ থল উলিয়াই দিছে।

তেওঁ বৰ্তমান সাহিত্য, সাংস্কৃতিক জগতখনৰ কেবাটাও সংগঠন, অনুষ্ঠান, প্ৰতিষ্ঠানত বিভিন্ন পদ অলঙ্কৃত কৰি সুন্দৰৰ সেৱা অব্যাহত ৰাখিছে। তেওঁ বৰ্তমান অসমৰ নাট আৰু থিয়েটাৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অনুষ্ঠান 'অসম নাট্য সন্মিলন'ৰ সভাপতি হিচাপে 'কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি আছে। আনহাতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ নাট উপদেষ্টা সমিতিৰ সভাপতি, ভাৰত চৰকাৰৰ উত্তৰ-পূৰ্ব মাণ্ডলিক সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰৰ গভাৰনিং বডিৰ সদস্য, আকাশবাণী শিলঙৰ ৰিজিঅ'নেল ষ্টাফ ট্ৰেইনিং কলেজৰ অতিথি বক্তা, অসমৰ অতি মৰ্য্যদা সম্পন্ন সাহিত্য বঁটা প্ৰদানৰ দুখন সমিতিৰ সদস্য হিচাপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি নিজৰ গতিশীলতাৰে দেশসেৱাত ব্ৰতী হৈ আছে।

আমাৰ আলোচ্য বিষয় তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাট 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'। নাটখন নাট্যকাৰ শ্ৰীশৰ্মাৰ 'এয়া গদ্য' নামৰ অনাতাঁৰ নাটখনৰ মঞ্চৰূপ। নাট্যকাৰ শ্ৰীশৰ্মাই নাটকখনৰ ইতিবৃত্তত নিজেই কৈছে — " 'এয়া গদ্য' নামে মোৰ নাট এখন অনাতাঁৰ নাটক আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত প্ৰচাৰিত। সেই

অনাতাঁৰ নাটখনকে মঞ্চৰূপ দি ছপাই এতিয়া কোৱা হ'ল 'শ্ৰীনিবৰাণ ভট্টাচাৰ্য্য'।" এই নাটখন ১৯৬৪ চনত অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰ হৈছিল। নাটখন প্ৰথম মঞ্চস্থ অভিনীত কৰা হয় অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ অন্যতম পথিকৃত নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক শ্ৰীকুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰযোজনাত ১৯৬৭ চনত। নাটখন সাহিত্য একাডেমীয়ে হিন্দী ভাষালৈ অনুবাদ কৰি সৰ্বভাৰতীয় স্তৰলৈ লৈ গৈছে। নাটখন ইংৰাজী ভাষাতো অনুদিত হৈছে আৰু ই সাহিত্য একাডেমীয়ে প্ৰকাশ কৰা 'হাণ্ড্ৰেড্ ইয়াৰচ্ অৱ মডাৰ্ণ ইণ্ডিয়া লিটাৰেচাৰ' (Hundred Years of Modern India Literature) ৰ সংকলনৰ স্থান পাবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটখন বঙালী ভাষাতো অনুদিত হৈছে আৰু এখন বঙালী সাহিত্য আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে।

নাটখনৰ কাহিনীভাগ : শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য এজন ৫৯ বছৰীয়া অভিনেতা। তেওঁ এজন খেয়ালী অথচ খোলা মনৰ মানুহ। তেওঁ নিষ্ঠাবান আৰু সাধু প্ৰকৃতিৰ শিল্পী। কিন্তু তেওঁ দুখীয়া। খেয়ালী মন অদ্ভুত আচৰণৰ বাবে তেওঁ প্ৰিয় লোক হৈও অপ্ৰিয়। তেওঁ ঘোঁৰাত উঠি তীব্ৰবেগে ঘোঁৰা চলাই ভাল পায়। এইটো তেওঁৰ এটা চখ। উদ্ভট চখ। তেওঁৰ থকা ঘৰটোৰ তিনিখন দুৱাৰ যদিও দুখন দুৱাৰ তেওঁ বন্ধ কৰি ৰাখিছে। এখন দুৱাৰ ভেণ্টিলেটৰৰ ওপৰেদি হাত সোমাই খিলি খুলি দুৱাৰ মেলে আৰু সেই দুৱাৰেদি তেওঁ তেওঁৰ অভিনয়ৰ সামগ্ৰীৰে দম হৈ থকা কোঠাটোত ওলোৱা সোমোৱা কৰে। তেওঁৰ পুত্ৰ চাৰিজন আৰু এজনী ছোৱালী। পুত্ৰ চাৰিজন ক্ৰমে, উপেন, দুৰ্গে, ধীৰেন আৰু সুৰেন। ছোৱালীজনীৰ নাম নন্দিনী। দুৰ্গে নামৰ পুতেকজন কাঠমিস্ত্ৰি, উপেনে চিনেমা হলত গেট কিপাৰৰ কাম কৰে, সুৰেন চাইকেল মেকাৰ আৰু ধীৰেনে দৰ্জি কাম কৰি ভাত মোকলায়। নন্দিনী ইংৰাজীত প্ৰথম বিভাগত এম, এ, পাছ কৰি এখন স্থানীয় কলেজত অধ্যাপিকা হিচাপে কাম কৰি আছে। তেওঁৰ ঘৈনীয়েক তেওঁৰ লগত নাই। তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি গৈছে তেওঁৰ আসন শূন্য কৰি আৰু সেই শূন্যতাৰে তেওঁৰ হৃদয় পূৰ্ণ কৰি।

শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই তেওঁৰ ৬০ বছৰীয়া জন্ম দিৱসত এখন নাটক অভিনীত কৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। ইতিমধ্যে তেওঁ বাৰখন নাটকত অভিনয় কৰিছে কিন্তু তেওঁৰ নাটক চাবলৈ দৰ্শক নাহে। কিছু সংখ্যক আহিলেও নাট শেষ নৌহওতেই গুছি যায়। এই লৈ তেওঁৰ বৰ দুখ, আক্ষেপ। এইবাৰ তেওঁ নাটখন ভালদৰে কৰিব। চহৰৰ গণ্য-মান্য শিল্পী, সাহিত্যিক, উকীল, বুদ্ধিজীৱি, অধ্যাপক, অভিনেতা, ব্যৱসায়ী, সাংবাদিক আদি কৰি প্ৰায় তিনিশ লোকক তেওঁ নিজে নিমন্ত্ৰণ

কৰিব তেওঁৰ একাদশ নাটখনৰ অভিনয় উপভোগ কৰাৰ বাবে। তাৰ ভিতৰত কিছুমান ৰাজনৈতিক ব্যক্তিকো মতাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে তেওঁ। তেওঁ ভাবে মুঠ প্ৰায় পাঁচশ মান দৰ্শক আহিব, তেওঁৰ অভিনয় চাবলৈ।

কথামতে কাম। তেওঁ নাটকৰ আখৰা আৰম্ভ কৰিলে। নাটকৰ মূল চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিব 'নিবাৰণ ভট্টচাৰ্য্যই নিজে। বাকী চৰিত্ৰত তেওঁৰ জীয়েক নন্দিনী, পুতেকসকল ক্ৰমে দূৰ্গে, উপেন, সুৰেন আৰু ধীৰেনে অভিনয় কৰিব। ৰমেশ নামৰ সাংবাদিকজনে ভট্টাচাৰ্য্যক সকলো প্ৰকাৰে সহায় কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে আৰু সেইমতে সহায় কৰি আছে।

নাটকৰ আখৰা চলি থাকোতেই এদিন ঘোঁৰাত উঠা চখত বলিয়ান নিবাৰণ ভট্টচাৰ্য্যই এজন গাবোৱানৰ পৰা ঘোঁৰা এটা লৈ ঘোঁৰা চলাওতে ঘোঁৰাৰ পৰা পৰি আঘাতপ্ৰাপ্ত হ'ল। কিছু অসুবিধাৰ সৃষ্টি হ'ল যদিও নাটকৰ আখৰা ঠিকমতেই চলিল। নাট অভিনয়ৰ দিনটো আগবাঢ়ি আহিল আৰু নিববাণে ওপৰত উল্লেখ কৰা গণ্য-মান্য ব্যক্তি সকলক নিমন্ত্ৰণ জনালে। প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ ঘৰলৈ দুই তিনিবাৰ পৰ্য্যন্ত গৈ তেওঁৰ নাটৰ অভিনয় চাবলৈ অনুৰোধ কৰি আহিল। এইবাৰ তেওঁ এটা দীঘলীয়া প্ৰস্তাৱনাৰে তেওঁৰ নাটক আৰম্ভ কৰিব। সেইটো তেওঁ নিজেই প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ালে। ৰমেশ বৰুৱা বোলা সাংবাদিকজনক নাটৰ প্ৰগ্ৰেমখন ছপোৱাৰ দায়িত্ব দিলে। পুতেক সকলক মঞ্চসজ্জা, হল ঠিক কৰা দায়িত্ব দি নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য অভিনয়ৰ দিনটোলৈ আঘাতপ্ৰাপ্ত দেহাৰে অপেক্ষা কৰিলে। দিনটো আহিল। মঞ্চ, হলঘৰ সকলো ঠিক ঠাকে সজোৱা হ'ল। চকীও পাঁচশখন অনা হ'ল। ভবামতেই সকলো কাম হ'ল। ঠিক ছয় মান বজাত নাটক আৰম্ভ কৰা হ'ব। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই পাটৰ ধুতি, পাটৰ চোলা আৰু পাটৰ চেলেং পিন্ধি মেক আপ কৰি অভিনয়ৰ বাবে সাজু হ'ল। তেওঁ সময়মতে চলা মানুহ। গতিকে সময়মতে ঠিক ছয় বজাতে নাট আৰম্ভ হ'ব লাগিব বুলি সকলোকে সকিয়াই থাকিল। তেওঁ নন্দিনী, দুৰ্গে, উপেন, ধীৰেন, সুৰেনক মেক আপ কৰি অভিনয়ৰ বাবে সাজু হ'বলৈ বাৰে বাৰে সকিয়াই থাকিল।

নিবাৰণৰ বাহিৰে ৰমেশকে ধৰি আন সকল উৎকণ্ঠিত হ'ল। ছয় বাজিবলৈ পাঁচ মিনিটমান থকা সত্বেও নন্দিনীৰ কলেজৰ চাৰিজনী ছাত্ৰীৰ বাহিৰে কোনো দৰ্শক হলঘৰত উপস্থিত হোৱা নাই। ছয় বাজিবলৈ দুই এক মিনিট থকাত ছোৱালী কেইজনীও বিৰক্ত হৈ নন্দিনীৰ অনুমতি সাপেক্ষে কলেজ হোষ্টেললৈ গ'ল। হলঘৰ শূন্য। ছয় বাজো বাজো, নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য অধৈৰ্য্য হ'ল। স্ক্ৰিন টানি মাইক ঠিক

কৰি মঞ্চৰ আঁৰ কাপোৰ দাঙিবলৈ তেওঁ নন্দিনীকে ধৰি আটাইকে আদেশ দিলে। নন্দিনীয়ে উচুপি কান্দি কান্দি দেউতাকক জনালে যে হলঘৰত এজনো দৰ্শক নাই। তথাপিও স্ক্রিন টনা হ'ল আৰু নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যই নিজৰ প্ৰস্তাৱনাটো পাঠেৰে নাটক আৰম্ভ কৰিলে। শংখ, ঘন্টা, উৰুলীৰে মঞ্চৰ চৌদিশ মুখৰিত কৰি তোলা হ'ল। নিবাৰণে মাইকৰ ওচৰলৈ গৈ ভালকৈ এবাৰ হলঘৰটোৰ পিনে চালে আৰু শূন্য চকীবোৰ আৰু শূন্য চকীবোৰত তেওঁৰ প্ৰস্তাৱনাৰ ছপা কপিবোৰ প্ৰতিখন চকীত দেখিলে। কিছুসময় নীৰৱে থাকি নিবাৰণে তেওঁ প্ৰস্তাৱনাটো নিবিষ্ট মনে অন্তৰভেদি ওলাই অহা আৱেগ আৰু উচ্ছাসেৰে পঢ়িলে আৰু চিঞৰিয়েদি ওপৰলৈ উঠি গ'ল। পঢ়ি পঢ়ি শেষত এটা বিকট চিএঞৰ মাৰিলে। তেওঁৰ বিকট চিএঞৰটো শূন্যত বিলীন হৈ গ'ল আৰু সেই চিএঞৰৰ সতে একেলগে দূৰ্গেইতৰ চিএঞৰ 'দেউতা', ৰমেশৰ চিএঞৰ 'ককাইদেউ' আৰু নন্দিনীৰ চিএঞৰ 'আস' শূন্যত মিলি গ'ল। লগে লগে নাটকৰ যৱনিকা পৰিল।

মূল্যাঙ্কনৰ তুলাচনীত নাটখন : মূল্যাঙ্কনৰ তুলাচনীৰে জুখিবলৈ আমি প্ৰথমে আহোঁ নাটখনৰ কাহিনী (Plot) লৈ। কিয়নো কাহিনী হ'ল নাটকৰ আধাৰ। কাহিনী এটাক আধাৰ হিচাপে লৈ নাটকীয় কাৰ্য্য, চৰিত্ৰ, সংলাপ, নাটকীয় পৰিৱেশ আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শনেৰে নাট এখনক আগবঢ়াই নি সমাপ্তিৰ শেষ স্তৰত থোৱা যায়। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য নাটখনত কাহিনী বুলিবলৈ আচলতে নাই। নাট্যকাৰ শ্ৰীশৰ্মাই নাটখনত কাহিনী সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়া নাই। তেওঁ গুৰুত্ব দিছে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে সেই চৰিত্ৰৰ খেদ-হা-হুতাশ আৰু প্ৰচলিত সমাজৰ তথাকথিত বৌদ্ধিক আৰু আধুনিক ব্যক্তিসকলৰ শিল্পীৰ প্ৰতি থকা অৱহেলা, গুৰুত্বহীনতা আৰু নতুনক আদৰাৰ প্ৰতি চূড়ান্ত অনীহা। লগতে এনে অৱহেলা, গুৰুত্বহীনতা আৰু অনীহাই এজন জীৱন শিল্পীৰ জীৱনলৈ কেনেকৈ কাৰুণ্য কঢ়িয়াই আনি তেওঁক মৰহি যাবলৈ দিছে তাকেই নাট্যকাৰে সমাজক দেখুৱাবলৈ অনলস প্ৰচেষ্টা লৈছে। গতিকে নাটখন এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটৰ শাৰীত পৰিছে। চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটকত কাহিনীৰ স্থান গৌণ চৰিত্ৰৰ গুৰুত্বহে সৰ্বাধিক। কাহিনী এটাৰ আলমত কিছুমান চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য, প্ৰাধান্যতা আদি দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰা হয় অৰ্থাৎ চৰিত্ৰ সৃষ্টিহে নাটকত মুখ্য স্থান লাভ কৰে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে অৰুণ শৰ্মাই তেওঁৰ নাট 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'ত কাহিনীক মুখ্য স্থান দিব খোজা নাই। নাটকখনত কাহিনীৰ স্থান একেবাৰে গৌণ নহ'লে নহয় বুলি কিছুমান বিক্ষিপ্ত আৰু বিচ্ছিন্ন ঘটনাৰ সমষ্টিৰে

গঢ়া এটা দুৰ্বল কাহিনীৰ আলম লৈ ৫৯ বছৰীয়া অভিনেতা, নাট্যকাৰ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মৰ্মবেদনা আৰু সেই মৰ্মবেদনাৰ মৰ্মন্তুদ পৰিণতি নাটখনত অংকন কৰা হৈছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' নাটখন শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' (Hamlet), 'কিং লিয়েৰ' (King Lear), শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিকম', ইবছনৰ 'এ ডলছ হাউচ' আৰু 'ঘোষ্ট', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী', 'গদাধৰ', জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'লভিতা', 'ৰূপালীম' আদি চৰিত্ৰ প্ৰধান নাটকৰ দৰে।

এই কথাত সন্দেহ নাই যে 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' এখন বিষাদাত্মক (Tragic) নাটক। নাট্যসমালোচক লুকাছে কৈছে — "Tragedy does not imply an unhappy ending, it means simply a drama which renders human life seriously." ইয়াত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য চৰিত্ৰটোৰ চিন্তা, ধাৰণা, দুখ, বেদনা লগতে তেওঁ ভৰা তেওঁৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা নাট্যকাৰে ছিৰিয়াচলি দাঙি ধৰিছে। সমাজৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত এজন জীৱন শিল্পীয়ে কেনেকৈ এক বেদনা বিধৌত পৰিণতিৰ বলি হৈছে তাকেই নিখুঁত ভাৱে নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে। ৬০ বছৰীয়া জন্মদিনত তেওঁ নাটক এখন লিখি অভিনয় কৰাৰ হৃদয় সৰ্বস্ব আশাৰে তেওঁৰ অভিনয় চাব লৈ চহৰৰ গণ্য-মান্য শিল্পী, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, কবি, সাংবাদিক, ব্যৱসায়ী, ৰাজনীতিক সকলোকে ঘৰে ঘৰে গৈ মাতিলে অথচ নাট অভিনয়ৰ দিনা নাটঘৰ শূন্য, কোনো নাহিল। তেওঁ নন্দিনীক উদ্দেশ্যি কোৱা, "মোৰ সমুখৰ চকীবোৰত এজনো মানুহ নাই কিয়, মোৰ নিমন্ত্ৰিত অতিথিবোৰৰ দেখোন এজনো নাই। এই বিৰাট প্ৰেক্ষাগৃহটোৰ প্ৰত্যেকখন চকী শূণ্য হৈ আছে। একো একোটা মূৰ্তিমান শূন্যতা............। মোৰ কথাবোৰ ইমান ভালকৈ, ইমান সুন্দৰকৈ লিখা মোৰ অভিনৱ কল্পনাবোৰ, নতুন নতুন আইদিয়াবোৰ চিৰাচৰিত আৰু নৈত্য-নৈমিত্তকৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ যুগক, সময়ক দ্ৰুত গতিৰে আগুৱাই নিয়া অগ্ৰণি চিন্তাবোৰ অতি মহৎ কলাৰ অভিনৱ সৃষ্টিক প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ ভাষাৰ বুজুৰ পৰা বুটলি অনা এই বচা বচা শব্দবোৰ, কথাবোৰ, ইমান সুন্দৰ কথাবোৰ! নন্দিনী, মোক চশমাযোৰ দে, মই পঢ়িম।" কথাবোৰে নাটকৰ নতুন নাটকীয় চিন্তা, ধাৰণা, ৰীতি-নীতিৰে এক অভিনৱ বাট বিচাৰি নিবাৰণে একাদশ বাৰ নিজে নাটক লিখি অভিনয় কৰি এক নতুনত্বৰ সৃষ্টি কৰাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ আৰু চেষ্টাক যেন আন কিছুমান কবি, শিল্পী, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, অভিনেতাই নিজৰ অনুপস্থিতি প্ৰদৰ্শন কৰি বিদ্ৰূপেৰে থান-বান কৰি দিলে— তাকে নিবাৰণে গভীৰ

বেদনাৰে দাঙি ধৰিছে। ই নিবাৰণৰ চৰিত্ৰৰে নহয় অসমীয়া আধুনিক নাট ৰচনাৰ এটা নতুন পদ্ধতি, এক নতুন ৰীতি-নীতি প্ৰয়োগৰ ইঙ্গিত দিছে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যাই আকৌ কৈছে, "আপোনালোকে বুজিব, আপোনালোকৰ বোধগম্য হ'ব, এটি মহৎ লোকে বুজিব, অতি অভিনৱ কলা সৃষ্টিৰ বাবে মানুহে কিমানখিনি ত্যাগ, কষ্ট, বঞ্চনা আৰু বিপৰ্য্যয়ৰ সৈতে যুঁজ দিব লাগে। মঞো সেই যুঁজ দিছোঁ আৰু হাঁহি হাঁহি সেই যুঁজত হাৰিছো আৰু জয়লাভ কৰিছো।" এনেবোৰ সংলাপেৰে নিবাৰণে তেওঁৰ জীৱনৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰসাৰণৰ অভিনৱ প্ৰযত্নৰ কথা আৰু সেই প্ৰযত্নৰ কেতিয়াবা মুক পৰাভৱ আৰু কেতিয়াবা বিজয় উল্লাস লৈ জীৱন ডিঙা বাই ৬০ বছৰত ভৰি দিছে তেওঁ যেন কৈছে, "The strongest man is he who stands most alone." কোনো নাহিলেও, কোনোৱে তেওঁৰ এই নতুনৰ আহ্বানক সহাঁৰি নজনালেও তেওঁ অকলেই সেই নতুনক আনিবলৈ অকলেই যুঁজিব, যুঁজিছে। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ জীৱনগাঁথা, নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ হা-হুতাশ, নিবাৰণক স্বীকৃতি দিয়াত বৌদ্ধিক সমাজৰ অনীহা, নতুনক আহ্বান কৰা তেওঁৰ প্ৰয়াসৰ প্ৰতি প্ৰচলিত সমাজৰ অনীহা আৰু অমনোযোগিতা আদি নাটখনৰ মূল উপজীব্য। এনে অনীহা আৰু অমনোযোগিতাই নিবাৰণৰ হৃদয় ফালি চিৰাচিৰ কৰিছে যদিও ই তেওঁৰ চৰিত্ৰ উজ্জ্বল, বলবান আৰু সুদৃঢ় কৰি তুলি তেওঁক মহীয়ান কৰিছে। সেয়ে এই কথা ক'বই লাগিব যে নাটখনত নিবাৰণক নিখুঁতভাৱে অংকন কৰি নাটখন এখন উৎকৃষ্ট চৰিত্ৰপ্ৰধান নাটৰ শাৰীত থোৱা হৈছে। নাটখনৰ আন আন চৰিত্ৰ নিবাৰণৰ কন্যা নন্দিনী, পুত্ৰ দুৰ্গে, সুৰেন, উপেন, ধীৰেন, সাংবাদিক ৰমেশ, গাৰোৱান, কলেজৰ ছোৱালী কেইজনী আদিয়ে নিবাৰণৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব, নিবাৰণৰ চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতা বৃদ্ধি কৰাত স্ব-কাৰ্য্যৰে বৰঙনি যোগাই নাটখনৰ সফল পৰিসমাপ্তিত সহায় কৰিছে।

কাহিনী গৌণ আৰু দুৰ্বল হ'লেও নাটকীয় ৰীতিৰ পঞ্চভাগ যেনে মুখ বা আৰম্ভ, প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ, গৰ্ভ বা শীৰ্ষ, অৱমৰ্শ বা গ্ৰন্থিমোচন আৰু নিৰ্বহন বা উপসংহাৰ নাটখনত দেখা গৈছে। তদুপৰি সংঘাট আৰু দ্বন্দ্বৰ পৰাই যেহেতু নাটকীয় কাহিনীৰ শুভ সূচনা আৰম্ভ হয় তেনে সংঘাত বা দ্বন্দ্ব উপস্থান কৰাৰ বাবে নাটকত কিছুমান সূচনা বা প্ৰস্তাৱনা (Prologue) সৃষ্টি কৰা হয় যাৰ দ্বাৰা পাঠক আৰু দৰ্শকৰ মনত এক ঔৎসুক্য আৰু উদগ্ৰীৱতা উদ্ৰেক কৰা হয়। নাট্যকাৰ কেন জনছনৰ নাটকত এনে সূচনা বা প্ৰস্তাৱনা দেখা যায়। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' নাটকখনতো নাট্যকাৰ শ্ৰীশৰ্মাই প্ৰস্তাৱনা এটাৰে নাটখনৰ আদিতে চৰিত্ৰ আৰু

কাহিনীৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত তুলি ধৰিছে।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাট 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'ত নাট্যকাৰে নাটকীয় কাহিনী বিভাজনৰ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ যি পুৰণি ৰীতি তাক মানি চলা নাই। এটা প্ৰস্তাৱনাৰে নাটখন আৰম্ভ কৰি দুটা দৃশ্যৰে নাটখনৰ যৱনিকা পেলাইছে। তাৰ কাৰণো অৱশ্যে নোহোৱা নহয়। ওঠৰশ শতিকাৰ শেষ দশক কেইটাত সংঘটিত হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱ, আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা যুদ্ধ, উনৈশ শতিকাৰ মধ্য ভাগত সংঘটিত হোৱা ইংলেণ্ডৰ শিল্প বিপ্লৱ, কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা মধ্যভাগলৈ সংঘটিত হোৱা চীনা বিপ্লৱ, ৰুছ বিপ্লৱ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, ১৯১৪ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনলৈ পৃথিৱী কপোঁৱা প্ৰথম বিশ্ব যুদ্ধ, ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৪৫ চনলৈ চলা দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধ আদিয়ে বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক, শিল্প, সাহিত্যত এক অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰে। নতুন চিন্তা, নতুন আশা-আকাংক্ষা, নতুন দৰ্শনৰ এক যাদুকৰী প্ৰভাৱে ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱন নতুন আলোকেৰে আলোকিত কৰি তোলা এক অনন্য নতুন মানসিকতাই মানুহক উদ্বাউল কৰি তোলে। এনে নতুন মানসিকতাৰ নতুন উন্মেষে, শিল্প, সাহিত্য-কলাকো নতুন কৌশল আৰু পদ্ধতিৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰযত্নৰ সূচনা কৰে। নাট্য সাহিত্যৰ জগতখনতো এনে নতুনত্বৰ আমদানি আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰে। নাট্যকাৰসকলে সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে নাটকতো নতুন চিন্তা, নতুন কৌশল, নতুন দৰ্শনেৰে মানুহৰ বাস্তৱ আশা-আকাংশাক এটা প্ৰগতিশীল ৰূপ দি সমাজ নতুনকৈ গঢ়াৰ প্ৰয়াস কৰে। সেয়ে পুৰণি নাট্য ৰীতিতে খামোচ মাৰি ধৰি নাথাকি নাটকৰ ৰচনা, অভিনয়, মঞ্চ সজ্জা, মেকআপ আদিত নতুন শৈলী, নতুন পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰি মানুহৰ পৰিৱৰ্তিত ৰসগ্ৰাহিতা পূৰণ কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰসকল উঠি পৰি লাগে। নতুন চিন্তা-ভাৱনা আৰু পৰিবৰ্তনৰ উদ্ৰেককাৰী কুৰি শতিকাই মানুহক অতিকৈ কৰ্মব্যস্ত কৰি তোলাত মানুহে জীৱন ধাৰণৰ কৌশল আৰু পদ্ধতি চমু কৰিবলৈ বাধ্য হয়। ৰেডিঅ', টেলিভিছন আদি ইলেকট্ৰনিক মাধ্যমৰ আগমনে মানুহৰ জীৱনধাৰা সলনি কৰাৰ লগতে নাটক ৰচনা, অভিনয়ৰ কৌশল আদি নাট্যকাৰসকলে নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ বাধ্য হৈ পৰে। ফলত চুটি নাট, এক অংকীয়া নাট উদ্ভৱ হয় নাট্যকাৰসকলৰ হাতত।

'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' কুৰি শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত ৰচনা কৰা এখন সামাজিক নাট। ইয়াতো নাট্যকাৰে আধুনিক জীৱনৰ পৰিবৰ্তনৰ লগত খাপ খোৱা নতুন নাট্য ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। ইয়াত আছে এটা দীঘলীয়া প্ৰস্তাৱনা

আৰু মাত্ৰ দুটা দৃশ্য। প্ৰস্তাৱনাতে নাট্যকাৰে নাটকখনত মূল কথা অৱতাৰণা কৰি ইয়াক বাকী দুটা দৃশ্যৰে আগবঢ়াই নি শেষ কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰস্তাৱনাটো যে কিছু আমনিদায়ক হৈছে আৰু দৰ্শকে আশা কৰা নাটকীয় পৰিহাসৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই এই কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। কিন্তু প্ৰস্তাৱনাটোৰ দ্বাৰা নাটখনৰ আৰম্ভণি দেখুৱাই, নাটকৰ কাহিনীৰ সাৰাংশ, কাহিনীৰ মূল চৰিত্ৰ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ বেচ সফল হৈছে বুলি ক'বই লাগিব। যেহেতু এনে নাট্য ৰীতি আৰু পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ নতুন আৰু এনে নতুন পদ্ধতি এটা নাট্যকাৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সংযোগ কৰি ব্ৰেখট, আয়োনাস্ক', ইবচেন আদি বিশ্ব বিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নাট্য পদ্ধতি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ আনিবলৈ যত্ন প্ৰচেষ্টা লোৱাটো নাট্যকাৰৰ সাধু প্ৰচেষ্টা বুলি শলাগ ল'বই লাগিব।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে আধুনিক যুগৰ নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন বা এৰিষ্টোটেলিয়ান ৰীতি-নীতি নাট্যকাৰসকলে মানি চলিবলৈ অপাৰগতা প্ৰকাশ কৰে। বিংশ শতিকাৰ মাজভাগত মানুহৰ জীৱন সম্বন্ধে নাট্যকাৰসকলৰ মনত নতুন চিন্তা আৰু ভাৱৰ উদ্ৰেক হয়। গতিকে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিয়াৰিকৈ নাট ৰচনা কৰা পদ্ধতি বা প্ৰাচীন ৰীতি-নীতি মনাৰ সলনি পৃথিৱী, মানুহ আৰু সমাজৰ বাস্তৱ কথাবোৰক আগস্থান দি তেনেবোৰ বাস্তৱতাৰে ভৰা কথাবোৰক নাট্য ৰূপ দিবলৈ নাট্যকাৰসকল উদগ্ৰীৱ হৈ পৰে। বাস্তৱতাৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত এনে নতুন ৰীতি আৰু পদ্ধতিক 'এবচাৰ্ড ৰীতি' (Absurd) বা 'উদ্ভট নীতি বা পদ্ধতি' বুলি কোৱা হয়। আলবেয়াৰ কেম্যু (Albert Camus) নামৰ নাট্যকাৰজনে এনে ৰীতিৰ উদ্ভাৱন কৰে। কেম্যুৱে কৈছে যে এই জগতখনৰ কোনো কথাতে আচলতে সঙ্গতি নাই। মানুহ কিয় উপজিছে, কিয় মৰিছে, কিয় জীয়াই আছে সেইবোৰৰ অৰ্থ মানুহে বিচাৰি পোৱা নাই তাৰ সলনি পাইছে যন্ত্ৰণা আৰু বেদনাৰ গভীৰ বোজা। সেয়ে এই জগতখন এক উদ্দেশ্যবিহীন জগত। ইয়াত কোনোৱে কাৰো কথা বুজি নাপায়। কোনো কথাৰ লগত কোনো কথাৰ সংগতি নাই। এনেবোৰ নতুন ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ কেম্যু, ছাৰ্ত্ৰে, ইবছেন, ব্ৰেখট, আয়োনাস্ক' আদি পাশ্চাত্যৰ নাট্যকাৰসকলে নাট লিখি নাট ৰচনাৰ পদ্ধতিত এক নতুন মাত্ৰা সংযোগ কৰে। এজন নাট্যশাস্ত্ৰকাৰে 'উদ্ভট (Absurd) নীতি'ৰ কথাটোৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিছে, "(ক) এই জীৱনটো আচলতে অৰ্থহীন সেয়ে ই বিষাদেৰে ভৰা, (খ) যি আশাই মানুহক জীয়াই ৰাখে, সেই আশা হেৰাই যায় কিয়নো আমাৰ সকলো চেষ্টাই ব্যৰ্থতাত পৰ্য্যবসিত হয়, (গ) বিভ্ৰান্তি আৰু সপোনৰ মাজত আমি সোমাই নাথাকিলে বাস্তৱ জগতখন আমাৰ

বাবে অসহ্যকৰ হৈ পৰে, (ঘ) মৃত্যুৰ লগে লগে এনে সপোন আৰু বিভ্ৰান্তিৰ শেষ হয়, (ঙ) এনে নাটকত কোনো অৰ্থপূৰ্ণ ঘটনা নঘটে সেয়ে নাট্যবৃত্ত ৰচনাৰ সাৰ্থকতা নাথাকে, (চ) নাটকৰ শেষত দৰ্শকে উদ্ভট হাঁহি উঠা কথাৰ এক আমোদজনক পৰিবেশৰ মাজত সোমাই পৰে, (ছ) এই ৰীতিৰ নাটকবোৰে কোনো সমস্যাৰ সমাধান নকৰে, উদ্দেশ্যহীন যাৰ বাবে নাট্যকাৰৰ প্ৰচেষ্টা অসাৰ্থক হৈ পৰে।"

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ অন্যতম পথিকৃত নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা নাটকৰ উদ্ভট নাটকৰ নীতি-ৰীতিৰ প্ৰভাৱেৰে কিছু প্ৰভাৱিত হৈছে। তেওঁৰ 'আহাৰ', 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য'ত কেমুৰে সৃষ্টি কৰা উদ্ভট (Absurd) ৰীতিৰ ছাঁ পৰিছে।

ৰচনা পদ্ধতি আৰু ৰীতি-নীতি যিয়েই নহওক কিয় 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' যে নতুন ৰীতি আৰু আৰ্হিত ৰচনা কৰা এখন উৎকৃষ্ট সামাজিক নাট তাত সন্দেহ নাই।

এতিয়া আহোঁ আমি নাটখনৰ সংলাপলৈ কিয়নো সংলাপ (Dialogue) নাটকৰ আন এটা বিশিষ্ট উপাদান। নাটকৰ কাৰ্য্যই চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সংলাপে চৰিত্ৰক বিকশিত কৰি নাটকক নাটকীয় পূৰ্ণতা দান কৰে। নাটকৰ সংলাপ যিমানেই সবল, তেজস্বী, ৰুচিপূৰ্ণ, মৰ্মাৰ্থক, সাৱলীল, সৰস আৰু নিমজ হয় নাটক সিমানেই জীৱন্ত আৰু প্ৰাণোদ্দীপক হৈ উঠে। হৈ পৰে নিজ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব য'ত নিজকে চাই মানুহে আনন্দ আৱেগত আপ্লুত হৈ পৰে।

'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' নাটখনৰ সংলাপ গদ্যধৰ্মী সংলাপ। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু নন্দিনীৰ সংলাপত প্ৰতীকধৰ্মিতা আছে। দেখাত সহজ, সৰল সকলোৱে বুজি পোৱা যেন লাগিলেও সংলাপবোৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱা বাবে সৰ্বসাধাৰণ পাঠক বা দৰ্শকে বুজি পোৱাত কিছু অসুবিধা যে পাব বা পাইছে সেইটো ধ্ৰুৱপ। নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মুখত দিয়া সংলাপবোৰৰ মাত্ৰা বেছি হৈছে আৰু কিছুমান সংলাপ উদ্ভট। দৰ্শক বা পাঠকে বুজি পোৱাত কঠিন হৈছে। কিছুমান সংলাপ হৈছে দাৰ্শনিকৰ দুৰ্বোধ্য কথাৰ দৰে বুজিবলে টান। আগৰ বাৰ নিবাৰণে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীত নাটক পাতিছিল। তাকেই তেওঁ ৰবীনক কৈ কৈ আত্মহাৰা হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীত কৰা নাটকৰ সংলাপ আওৰাই কয়, "সমবেত সুধীবৃন্দ মোৰ নাম নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য আজিৰ এই অনুষ্ঠানৰ নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক। আকাশত আইদিয়াৰ অনন্ত চৰাই উৰি যায়। সিহঁতক হত্যা কৰিব পাৰি। এটি আইদিয়াৰ চৰাইক মই হত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো। ভাবিছিলো ধৰি আনি তাৰ কণ্ঠত মই অমিয়া সুৰৰ ঢৌ তুলিম, সুৰৰ অপূৰ্ব মূৰ্চ্ছনা তুলিম, ভাবিছিলো তাৰ মাজত মই ৰূপ কথাৰ সম্মোহনী সৃষ্টি কৰিম।

কিন্তু সেই চৰাইটোক মাটিলৈ নমাই আনিব নোৱাৰিলোঁ, চৰাইৰ কণ্ঠত অমিয়া সুৰৰ, ৰূপ কথাৰ সম্মোহনীৰ সৃষ্টি নহ'ল। মই হয়তো সেই চৰাইটোক হত্যা কৰিছোঁ। এয়া মোৰ সেই নিহত বিহঙ্গ।" এই সংলাপ দাৰ্শনিকৰ দুৰ্বোধ্য কথাৰ দৰে হোৱা বাবে সাধাৰণ পাঠক বা দৰ্শকে বুজাত যে টান পাইছে সেই কথা মানিবই লাগিব যদিও ইয়াত নিবাৰণে নতুনক আনিবলৈ চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হৈছে। নতুনক অনাটো আদৰণীয় কিন্তু নতুনক আদৰি অনাৰ বাবে সংলাপখিনি সহজ, সৰল আৰু যথাৰ্থবাদী হোৱা নাই আৰু অতি অৰ্থপূৰ্ণ উদ্দেশ্যধৰ্মী আৰু প্ৰতীক ধৰ্মী হৈ দাৰ্শনিকৰ গধুৰ চিন্তা প্ৰকাশৰ ৰূপ লৈছে।

এজন নিঃকিন, অৱহেলিত মানুহৰ বিদ্ৰূপ যাৰ আজন্ম লগৰী সেই জন নিবাৰণে এখন নতুন জগতৰ কল্পনা কৰি কল্পনাৰ বালিঘৰ বান্ধিছিল। কিন্তু প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাই তেওঁৰ বালিঘৰ ভাঙি দিলে নতুনক আদৰি অনা নহ'ল নিবাৰণৰ। কিন্তু নিবাৰণৰ কাম-কাজ, চিন্তা-ধাৰণা প্ৰচলিত সমাজৰ বাবে উদ্ভট যেন লাগিলেও তেওঁ তাৰ লৈ কোনেপ কৰা নাই। ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এক নতুন সূৰ্য্যৰ পোহৰত নতুনকৈ প্ৰতিভাত হ'বলৈ, আকাশৰ নতুন ৰঙেৰে ৰঞ্জিত হ'বলৈ, উদ্দীপ্ত হ'বলৈ তেওঁ মানুহক আহ্বান জনাইছে।

নন্দিনীৰ মুখত দিয়া সংলাপো সহজ, সৰল আৰু সাৱলীল হৈছে যদিও প্ৰথম দৃশ্যত তেওঁ অনিৰুদ্ধক উদ্দেশি কোৱা দীঘলীয়া সংলাপ ৰূপকধৰ্মী হোৱাত সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শক আৰু পাঠকৰ বাবে বুজি পোৱাটো কঠিন হৈছে। নন্দিনীয়ে কৈছে, "আহা অনিৰুদ্ধ! মোৰ পাছে পাছে আহি থাকা। মই তোমাক লৈ যাম সৌ সন্মুখৰ ধুনীয়া পৰ্বতৰ শিখৰলৈ। দেখিছা অনিৰুদ্ধ, সৌ দূৰৰ পৰ্বতটো? এটা নিমজ নীলা ওখ পৰ্বত আৰু তাৰ শিখৰত যেন ভৰি আছে কিছুমান কৃষ্ণচূড়া গছ নাইবা সদায়ে ফুলি থকা কিছুমান ৰঙা ফুলৰ গছ। সেই ৰঙা ফুলৰ মাজৰ পৰা আকাশলৈ ওলাই থকা এটা সুউচ্চ অট্টালিকাৰ ৰঙীন আয়নাৰে সজা চূড়াটো ইয়াৰ পৰাই দেখা পাবা। গোটেই শিখৰটো উপচি পৰা ৰঙা ফুলৰ মাজত এটা ৰঙীন কাচৰ অট্টালিকা। মানুহে কয়, সেই কাচ অট্টালিকাত থাকে এগৰাকী নাৰী, যি নাৰী আজিও অদৃশ্য, অনাবিষ্কৃত। সেই অদৃশ্যা মায়াবিনী নাৰীৰ সন্ধানত পৰ্বতৰ ওপৰলৈ বহু পুৰুষ যোৱাৰ কাহিনী আজি ইতিহাসত পৰিণত হৈছে। কত প্ৰফেছাৰ, শিল্পী, সাহিত্যিক, দাৰ্শনিক, ৰাজনীতিজ্ঞ, নৃতত্ত্ব-গৱেষক আৰু সৰু-বৰ ব্যক্তি সেই অনামিকা নাৰীৰ আকৰ্ষণত পৰ্বতলৈ গৈছে। কিন্তু কোনো আজিলৈকে সেই নাৰীৰ সৈতে পৰিচিত হ'ব পৰা নাই। অনিৰুদ্ধ! আজি তুমি যাব লাগিব সেই পৰ্বতৰ শিখৰলৈ। কিয়নো

তুমিয়েই মাত্র দেখিবলৈ পাবা, পৰ্বতৰ নামনিৰ মানুহে ভবাৰ দৰে, সেইবোৰ ৰঙা কৃষ্ণচূড়াৰ ফুল নহয়, সেয়া পৰ্বতৰ শিখৰৰ চৌদিশ আগুৰি থকা একুৰা বিৰাট জুই দাবাগ্নি। সেই জুইৰ মাজত, ৰঙীন কাচৰ কাৰেং নহয়, সেয়া এখন নিৰ্মম বন্দীশাল আৰু তাৰ মাজত, অপৰূপ সুন্দৰী আধুনিকা যুৱতী ৰাজকন্যা নহয়, তাত আছে এজনী সাধাৰণ সহজ-সৰল নওঠা আদিম নাৰী। অনিৰুদ্ধ! জ্যোতিষ্মান অনিৰুদ্ধ!! তোমাৰ জ্যোতিৰ শিখাৰে পথ উলিয়াই।"

কিন্তু এই সংলাপখিনি অসাধাৰণ কাব্যিক, মৰ্মস্পৰ্শী সহজ-সৰল আদিম মানুহৰ ৰূপকধৰ্মী বৰ্ণনাৰে চহকী। ই নাটখনৰ গাম্ভীৰ্য্য বহুপৰিমানে বঢ়াই তুলিছে। এই সংলাপৰ যোগেদি নাট্যকাৰে বুদ্ধিজীৱীকে ধৰি সমাজৰ আগশাৰীত থকা সমাজ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা লোক সকলক কটাক্ষ কৰিছে। অসমৰ পাৰ্বত্য জিলাৰ আদিম জনগোষ্ঠীক প্ৰতীকী ৰূপত বৰ্ণনা কৰি তাত থকা মোহময়ী নাৰী গৰাকীৰ লগত পৰিচিত হ'ব নোৱাৰা বা হ'বলৈ পৰাংমুখ বুদ্ধিজীৱী সকলকেই নিবাৰণে তেওঁৰ নাটক চাবলৈ দুৱাৰকৈ নিমন্ত্ৰণ দিও ব্যৰ্থ হৈছে। কিন্তু অন্ধকাৰ সদায় নাথাকে ই জ্যোতিষ্মানৰ জ্যোতিৰে জ্যোতিৰ্ময় হ'বই, এয়ায়েই ইতিহাসৰ নিৰ্মম সত্য।

নাটক হ'ল দৃশ্যকাব্যৰ অন্তৰ্ভূক্ত কলা। ইয়াক মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱালেহে ইয়াৰ প্ৰকৃত ৰসৰ উমান পোৱা যায়। সেয়ে নাটকত নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি এটা উল্লেখযোগ্য উপাদান। মঞ্চসজ্জা, যন্ত্ৰ, সংগীত, নাটকীয় ঘটনা সংঘটিত স্থান আদিৰ ওপৰত নাটকৰ কাহিনী, চৰিত্ৰয়ে দৰ্শকৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব পাৰিলেনে নাই দৰ্শকে নাটৰ অভিনয় চাই ৰস পালে নে নাই ইত্যাদি কথা পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ওপৰত বহু পৰিমানে নিৰ্ভৰ কৰে। 'শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য' নাটখনৰ স্থান, কাল আৰু নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টিত নাট্যকাৰ সফল হৈছে যদিও দুটা এটা সৰু-সুৰা ত্ৰুটি চকুত নপৰাকৈ থকা নাই। প্ৰস্তাৱনাত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ঘৰৰ সমুখৰ ভাগ, তাৰ দুৱাৰ, এটা কোঠাতে নিজেই মঞ্চৰ মূল অংশ নিৰ্মাণ, পুৰণা কাঠৰ চকী তৃতীয় দুৱাৰৰ অলপ আগত খালি হৈ থকা এটা আলকাতৰাৰ ড্ৰাম, মঞ্চৰ বাহিৰত আলিবাট, মঞ্চসজ্জা যে নিবাৰণৰ দৰে অনাদৃত, অৱহেলিত, দুখীয়া জীৱন শিল্পীৰ জীৱন ছবিকেই নাট্যকাৰে প্ৰকৃষ্ট ৰূপত দাঙি ধৰিছে নিবাৰণৰ দৈনন্দিন কৰ্ম জীৱনৰ লগত মঞ্চসজ্জাৰ পৰিৱেশ সুন্দৰকৈ মিলি গৈছে। তদুপৰি নন্দিনীয়ে কেইখনমান ইংৰাজী সাহিত্যৰ কিতাপ লৈ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁ যে এগৰাকী কলেজৰ প্ৰফেছৰ, চিনেমাৰ কেইখনমান ডাঙৰ পোষ্টাৰ লৈ উপেনে বাহিৰলৈ ওলাই যোৱা কাৰ্য্যই উপেনে যে চিনেমা হলত কাম কৰা এজন কৰ্মী, তাক চকুত লগাকৈ দাঙি

ধৰি পৰিৱেশ সুন্দৰ কৰি তোলা হৈছে। প্ৰথম দৃশ্যত নিবাৰণৰ ৰঙ্গমঞ্চ প্ৰদৰ্শন ভাত নাটকৰ ৰিহাৰ্চেলৰ প্ৰস্তুতি আদিয়ে প্ৰথম দৃশ্যৰ পৰিৱেশ নাটখনৰ লগত সম্পূৰ্ণ খাপ খোৱাকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছে। দ্বিতীয় দৃশ্যটো মঞ্চসজ্জা চকুত লগা হৈছে। মুঠতে নাটখনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, নাটকীয় কাৰ্য্য সুচাৰুৰূপে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰৰ হাস্য, ব্যঙ্গ আৰু কৰুণ ৰূপ ফুটাই তুলিবৰ বাবে সুন্দৰ নাটকীয় পৰিৱেশ নাট্যকাৰে নাটখনত সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

একাঙ্কিকা নাট আৰু উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ'

আধুনিক যুগ ব্যস্ততাৰ যুগ। ব্যস্ততাই আধুনিক মানুহৰ মনোজগত আৰু সমাজ জীৱনত নতুন নতুন ধাৰণা আৰু চিন্তাই উদ্বেলিত কৰি আহিছে। জীৱনৰ সকলো দিশতে মানুহে ক্ষিপ্ৰ গতিশীলতা বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। মানুহৰ এনে মননশীলতাই আমোদ-প্ৰমোদৰ ক্ষেত্ৰতো মানুহক প্ৰভাৱিত কৰিছে। প্ৰভাৱিত কৰিছে দৃশ্যকাব্য নাট উপভোগৰ ক্ষেত্ৰতো। পাঁচ অংকীয়া নাট উপভোগ কৰি সময় খৰচ কৰিবলৈ মানুহৰ আহৰি নোহোৱা হ'ল। যাৰ ফলত চুটি, চমু নাটৰ প্ৰয়োজন মানুহে অনুভৱ কৰিলে। মানুহৰ এই তাগিদাত কুৰিশতিকাৰ নাট আৰু মঞ্চ জগতখনলৈ এক অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্ত্তন আহিল। ফলশ্ৰুতিত সৃষ্টি হ'ল একাঙ্কিকা নাটৰ। নাট্য সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰে পৰা নাটকে নতুন ৰূপ ললে। কুৰিশতিকাৰ এনে একাঙ্কিকা নাটকে অত্যাধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলেও একাঙ্কিকা নাটৰ জন্ম চতুদৰ্শ পঞ্চদশ শতিকাতেই হৈছে বুলি কব লাগিব। ভাৰতীয় নাট্য সাহিত্য আৰু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত একাঙ্কিকা নাট নতুন নহয়। সংস্কৃত সাহিত্যত উৎসৃষ্টিকাঙ্ক, ভান, ব্যায়োগ আৰু বীথি এই ৪ প্ৰকাৰৰ এক অংক যুক্ত নাটকৰ প্ৰচলন আছিল বুলি আমাৰ নাটতাত্বিক সকলে কৈছে। তদুপৰি নাট্যৰসিক , হল্লীস, গোষ্ঠী কাব্যম আদি ১৮ বিধ উপৰূপক সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত আছে। সিবিলাকৰ বেছিভাগেই এক অংকযুক্ত ৰূপক। অসমীয়া সাহিত্যত একাঙ্কিকা নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল প্ৰাচীন কালতেই পঞ্চদশ শতিকাত বৈষ্ণৱ যুগত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ যুগৰ অংকীয়া নাটক নামে জনাজাত নাটবোৰ এক অংক বুলি সমালোচক সকলে কৈছে।

দৰাচলতে আধুনিক একাঙ্কিকা নাটকৰ জন্ম হয় ইংৰাজী "One Act play" ৰ আদৰ্শত। গতিকে দেখা গ'ল যে, আধুনিক ভাৰতীয় বা অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটক পাশ্চাত্যৰ একাঙ্কিকা নাটৰ প্ৰভাৱতে জন্ম লাভ কৰি পৰিপুষ্ট হৈছে। উল্লেখ্য যে ইংৰাজী সাহিত্যতো পঞ্চদশ শতিকাত একাঙ্কিকা নাটকৰ জন্ম হয়। নাট্যকাৰ

লেডি গ্রেগৰীৰ 'দি গোল গেট' (The Goal Gate), নাট্যকাৰ চীঞ্জৰ 'ৰাইডাৰ্ছ টু দি চী' (Riders to the Sea), গলচৱৰ্ডিৰ 'দি লিট্‌ল মেন' (The Little Man), মৰিচ্ বেৰিঙৰ 'দি ৰিহাৰ্চেল' (The Rehearsal), বেনেটৰ 'দি ষ্টেপ মাদাৰ' (The Step Mother), হাৰমে আভেদৰ 'দি ডিস্কভাৰী' (The Discovery) আদি উল্লেখযোগ্য আৰু সমাদৃত একাঙ্কিকা নাটক। অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটকে বৈষ্ণৱ যুগতে যদিও জন্মলাভ কৰে, আধুনিক যুগত ইয়াৰ পাতনি তাৰে অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ জনক ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাৰ 'পাচনি', 'চিকৰপতি-নিকৰপতি', 'নোমল', 'লটকন' আদি এক অংকযুক্ত নাটক যদিও উক্ত নাটকবোৰক একাঙ্কিকা নাটকৰ সকলোবোৰ লক্ষণ দেখা নাযায়। এই কথা দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই যে আধুনিক অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটকে পূৰ্ণতা, পৰিপুষ্টতা লাভ কৰে ইংৰাজী One Act play ৰ আদৰ্শত। ইংৰাজী One Act play ক আদৰ্শ আৰু আধাৰ হিচাপে লৈ কিছুমান নাট্যকাৰে তসমত প্ৰকৃত অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটৰ সৃষ্টি কৰে স্বাধীনোত্তৰ কালত। পাশ্চাত্যৰ একাঙ্কিকা নাট যেনে — এন্টন চেখভৰ 'প্ৰপোজেল' (Proposal), লেডি গ্ৰেগৰীৰ 'ৰাইজিং অৱ দি মুন' (Rising of the Moon), হফটনৰ 'ডিয়েৰ ডিপাৰ্টেড' (Dear Departed) অনুবাদ কৰি অসমীয়া আধুনিক একাঙ্কিকা নাটকৰ অনুবাদৰ জৰিয়তে আত্মপ্ৰকাশ ঘটোৱা হয়। চেখভৰ 'প্ৰপোজেল' নাটখনৰ নাম দিয়া হয় 'প্ৰস্তাৱ', গ্ৰেগৰীৰ 'ৰাইজিং অৱ দি মুন' নাটকখনৰ নাম দিয়া হয় 'পলাতক' আৰু হফটনৰ 'ডিয়েৰ ডিপাৰ্টেড' খনৰ নাম দিয়া হয় 'চেনেহৰ সোঁতা' অনুবাদেৰে আৰম্ভ হলেও অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটকৰ ভঁৰাল বহুকেইজন প্ৰথিতযথা নাট্যকাৰৰ মৌলিক নাটকেৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠে। তাৰ ভিতৰত বীনা বৰুৱাৰ 'এবেলাৰ নাট', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'আনাৰকলি', দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিৰুদ্দেশ', প্ৰবীন ফুকনৰ 'ফেৰিৱালা', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'জগৰ-মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰতনপুৰত গোধূলি', ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'ভগা ডেউকাৰ আঁৰত', 'গহ্বৰ', 'অন্ধকূপ', যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোঁতা', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'সুতৰী-ফেদেলী, 'কণ্ডুয়ন', দেৱকুমাৰ শইকীয়াৰ 'স্বপ্ন ছবিৰ ছন্দ', উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ' জিতেন শৰ্মা আৰু সেৱাব্ৰত বৰুৱাৰ 'মুক কণ্ঠত শব্দৰ ঝংকাৰ', 'গৰ্ধৱ পুৰাণ', 'আধাৰ' আদি উল্লেখযোগ্য আৰু উৎকৃষ্ট একাঙ্কিকা নাট। তদুপৰি প্ৰফুল্ল বৰা, বিনোদ শৰ্মা, আলি হায়দৰ, বসন্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য, ৰূপকমল হাজৰিকা, মহেশ কলিতা, ৰঞ্জিত শৰ্মা, প্ৰশান্ত গোস্বামী, ড° জগদীশ পাটগিৰি,

সীতা নাথ লহকৰ, হেমন্তৰাজ তালুকদাৰ (টিহু), নিতুল মেধি (পাঠশালা), পংকজ জ্যোতি ভূঞা, নিৰ্মল দাস, জয়ন্ত ৰাজগুৰু, দীপক মহন্ত, ডাঃ দিলীপ বৰুৱা, লিয়াকৎ আলি, নৰেন পাটগিৰি, কৰুণা ডেকা, অজিৎ বৰঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলে বহুকেইখন উৎকৃষ্টমানৰ একাঙ্কিকা নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া একাঙ্কিকা নাটৰ ভৰাঁল চহকী কৰি তুলিছে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে আধুনিক যুগ যিহেতু অতি ক্ষিপ্ৰ গতিশীল যুগ। গতিকে মানুহৰ কৰ্মব্যস্ততা আৰু অতি ক্ষিপ্ৰ গতিশীল যুগত, দীৰ্ঘ অবয়বৰ পাঁচ অংকীয়া নাটক চাবলৈ মানুহৰ আহৰি নাই। মানুহক লাগে চুটি নাটক যাতে কম সময়ত উপভোগ কৰিব পাৰে। এনে চাহিদা পুৰণৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়েই নাট তাত্ত্বিকসকলে সৃষ্টি কৰিছে একাঙ্কিকা নাটৰ।

একাঙ্কিকা নাট দ্ৰুতগামী আৰু স্বল্পায়তন হ'লেও ইয়াত পাঁচ অংকীয়া নাটৰ সকলো গুণ নিহিত থাকে। থাকে নাট ৰচনাৰ সকলো মূল ৰীতি-নীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন। পাচ অংকীয়া নাটকৰ দৰে একাঙ্কিকা নাটকতো থাকে এটা কাহিনী (Plot) যি কাহিনীত থাকে মুখ বা আৰম্ভ, প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ, গৰ্ভ বা শীৰ্ষদ্বন্দ্ব, অবমৰ্শ বা গ্ৰন্থিমোচন আৰু নিৰ্বহণ বা উপসংহাৰ। লগতে থাকে তাত নাটকীয় ত্ৰিঐক্য যেনে — সময়ৰ ঐক্য (Unity of Time), স্থানৰ ঐক্য (Unity of Place), ঘটনাৰ ঐক্য (Unity of Action)। তাৰোপৰি নাটকৰ গঠন প্ৰণালীৰ আন আন উপাদানসমূহ যেনে — কাহিনী, চৰিত্ৰাঙ্কন, সংলাপ, পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শন। আনহাতে পৰিণতিৰ ফালৰ পৰা নাটকক যি ৪ টা ভাগত ভাগ কৰিছে নাটতাত্ত্বিকসকলে সেইভাগ কেইটা যেনে — বিয়োগাত্মক বা বিষদাত্মক (Tragedy), মিলনাত্মক (Comedy), ধেমেলীয়া বা প্ৰহসন (Farce) আৰু হৰ্ষ- বিষাদযুক্ত (Tragi-Comedy) আদি একাঙ্কিকা নাটকত থাকে।

আনহাতে নাটতাত্ত্বিকসকলে বিষয়বস্তু অনুসৰি নাটকক যি চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে, সেই ভাগ কেইটাত একাঙ্কিকা নাটকতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই ভাগ কেইটা হ'ল — পৌৰাণিক (Mythological), ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক (Historical), সামাজিক (Social) আৰু ৰোমান্টিক (Romantic)। পৌৰাণিক একাঙ্কিকা নাটৰ ভিতৰত লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'ঘটোৎকচ', বুৰঞ্জীমূলক একাঙ্কিকা নাটৰ ভিতৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'আনাৰকলি', 'কুনাল-কাঞ্চন', সামাজিক একাঙ্কিকা নাটৰ ভিতৰত বীণা বৰুৱাৰ 'একেলাৰ বাট', জিতেন শৰ্মাৰ 'গন্ধৰ্ব-পুৰাণ', উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ', কাল্পনিক একাঙ্কিকাৰ ভিতৰত প্ৰবীন ফুকনৰ 'তমসা- বাতি', প্ৰহসন

একাঙ্কিকাৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'নিকৰপতি-চিকৰপতি', 'পাচনি', দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিৰুদ্দেশ', 'বিহগুটিৰ বিলৈ' আদি উল্লেখযোগ্য আৰু সমাদৃত একাঙ্কিকা নাট।

প্ৰণিধানযোগ্য যে প্ৰহসনমূলক নাটক আকৌ ছয় ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। এই ভাগ একাঙ্কিকা নাটকতো আছে। এই ভাগ কেইটা হ'ল — (ক) উদ্দেশ্যমূলক বা বিদ্ৰূপাত্মক প্ৰহসন। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'জগৰ মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়' এনে এক একাঙ্কিকা। (খ) কৌতুক বা বিশুদ্ধ প্ৰহসন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লটকন' 'নিকৰপতি-চিকৰ পতি', এই বিধ প্ৰহসনত পৰে। (গ) ব্যক্তিগত প্ৰহসন যেনে — লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'নোমল', (ঘ) গহীন প্ৰহসন যেনে — ৰাজনৈতিক প্ৰহসন যেনে — জিতেন শৰ্মাৰ 'গৰ্দ্দভ-পুৰাণ' আৰু (চ) উদ্ভট প্ৰহসন — যেনে — হায়দৰ আলিৰ 'এটি চোলাৰ কাহিনী'।

আমাৰ এই নিবন্ধৰ মূল আলোচ্য বিষয় হৈছে — একাঙ্কিকা নাট আৰু উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ'। আমি এতিয়া উক্ত বিষয়ত আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰিলো।

খোৰতে নাট্যকাৰ উমেশ শৰ্মা : সত্তৰৰ দশকৰ পৰাই ধাৰাবাহিকভাবে নাট চৰ্চ্চাত আত্ম নিয়োগ কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ প্ৰভূত বৰঙণি যোগাই থকা শ্ৰীউমেশ শৰ্মাৰ জন্ম হয় নলবাৰী জিলাৰ কৈঠালকুছি গাঁৱত। অসমৰ এজন বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত শ্ৰীগঙ্গানাথ শাস্ত্ৰী তেওঁৰ পিতৃ আৰু পাৰ্বতী দেৱী তেওঁৰ মাতৃ। শ্ৰীশাস্ত্ৰীয়ে কেবাখনো সংস্কৃত গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি সংস্কৃত সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। আজীৱন শিক্ষক শ্ৰীশাস্ত্ৰীয়ে কৃতি শিক্ষক হিচাপে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰি অসমবাসীক ধন্য কৰিছে। এইজন বৰেণ্য সাহিত্যিক আৰু শিক্ষাবিদে বৰ্ত্তমান এশ বছৰ অতিক্ৰম কৰি অসমৰ সাহিত্য জগতখনৰ কেইবাটাও দশকৰ প্ৰত্যক্ষ সাক্ষী হিচাপে জীয়াই আছে। এইজন পণ্ডিতৰে পুত্ৰ শ্ৰীউমেশ শৰ্মাই ১৯৭০ চনত কৈঠালকুছি হাইস্কুলৰ পৰা সু-খ্যাতিৰে মেট্ৰিক পৰীক্ষা পাছ কৰি নলবাৰী কলেজত বি. এ. পঢ়ে। ১৯৭৪ চনত উক্ত কলেজৰ পৰা সংস্কৃত বিষয়ত অনাৰ্চ লৈ তেওঁ বি. এ. পাছ কৰি আৰু ১৯৭৭ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা সংস্কৃতত এম. এ. পাছ কৰি আনুষ্ঠানিক শৈক্ষিক জীৱনৰ সামৰণি মাৰে।

শ্ৰীউমেশ শৰ্মাই ১৯৭৫ চনতে পঢ়ি থকা অৱস্থাত গুৱাহাটী নৈশ বিদ্যালয়ত শিক্ষক হিচাপে যোগদান কৰি কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে। শিক্ষকতা কৰি থকা অৱস্থাত তেওঁ বি, এড্ ডিগ্ৰী লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বৰ্ত্তমান তেওঁ গুৱাহাটী

নৈশ উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত অধ্যক্ষ হিচাপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি সফল কৰ্মজীৱন যাপন কৰি আছে।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে উমেশ শৰ্মাই সত্তৰৰ দশকৰ পৰাই অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ এজন সক্ৰিয় কৰ্মী হিচাপে কাম কৰি আছে আৰু নাট্য চৰ্চ্চাত আত্মনিয়োগ কৰি ইতিমধ্যে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যালৈ প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছে। ১৯৮৫ চনৰ পৰা ই শ্ৰীশৰ্মাই অসম নাট্য সন্মিলনৰ লগত ওতপ্ৰোত ভাবে জড়িত হৈ সন্মিলনৰ এজন সক্ৰিয় নেতা হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। এতিয়ালৈ তেওঁ অসম নাট্যসন্মিলনৰ সহযোগী সম্পাদক, সাধাৰণ সম্পাদক, উপ সভাপতি হিচাপে সেৱা আগবঢ়োৱাৰ উপৰিও বৰ্ত্তমানে উক্ত সন্মিলনৰ কাৰ্যকৰী সভাপতি হিচাপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি অসমৰ নাট্য আন্দোলনৰ এজন অন্যতম পথিকৃত নাট্যকৰ্মী হিচাপে সুনাম অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

শ্ৰীউমেশ শৰ্মা বৰ্ত্তমান প্ৰজন্মৰ এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ। হাইস্কুলৰ নৱম মান শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোতেই তেওঁ 'জয় জোৱান-জয় কিষাণ' নামৰ নাট এখন ৰচনা কৰি তেওঁ নাট্যসাহিত্যৰ জগত খনত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পাছত 'প্ৰতিশ্ৰুতি' নামৰ নাটকখন ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বাবে লিখি নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ আৰু পিছলৈ ঘূৰি চাবলগীয়া হোৱা নাই। ইখনৰ পিছত সিখন নাট ৰচনা কৰি নিজেই প্ৰতিষ্ঠাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি লবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁ ৰচনা কৰা নাটসমূহ হ'ল — 'স্বীকাৰোক্তি', 'মমতাময়ী মা', 'তেজৰ মৃত্যু নাই', 'আলাদীনৰ চাকি', 'অপৰাজিতা', 'প্ৰলয়', 'বিশ্বাস', 'হৃদয় যেতিয়া শিল হয়', 'অমৃত গৰল', 'পাপ', 'পাপৰিৰ সুবাস', 'ত্যাজ্যপুত্ৰ', 'আফগানিস্তানৰ ছোৱালী', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'পুৱতি তৰা', 'গঙ্গাৰ পানী মক্কাৰ মাটি' আদি। এই নাটসমূহৰ প্ৰায়বোৰেই অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ দলসমূহে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চস্থ কৰি প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি তেওঁৰ আন কেইখনমান উল্লেখযোগ্য নাট 'ভূগৰ্ভত সূৰ্যোদয়', 'শতিকাৰ পাণ্ডুলিপি,' 'কল্যাণ খৰমান', 'হানাযোৱা' আৰু 'এখন ৰামায়ন', 'প্ৰতীক্ষা', 'সাৱধান', 'দেশ প্ৰেমিক আহিছে', 'কেনে মজা', 'শৱযাত্ৰা' আৰু 'সূত্ৰধাৰ'। নাটকৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন আলোচনীত কবিতা আৰু গল্প লিখি শ্ৰীশৰ্মাই কবি আৰু গল্পকাৰ হিচাপেও খ্যাতি লাভ কৰিছে।

আমি এতিয়া শ্ৰীশৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ' নামৰ একাঙ্কিকা নাটখনৰ বিষয়ে চমু আলোচনা আগবঢ়াম।

উল্লেখযোগ্য যে শর্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ' নামৰ এই একাংকিকা নাটখন ১৯৯২ চনত ৰচনা কৰিছে। সেই বছৰতে নাটখন অসম নাট্যসন্মিলনৰ তেজপুৰ অধিৱেশনত অসম নাট্য সন্মিলনৰ মালিগাওঁ শাখাৰ প্ৰযোজনাত প্ৰথমবাৰৰ বাবে মঞ্চস্থ কৰা হয়।

নাটখনৰ কাহিনীভাগ ঃ কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণ ধৰ্মকান্ত শৰ্মা এজন জীৱন শিল্পী, সমাজ হিতৈষী আৰু আনৰ চকুত চকুলো দেখি চকুলো টোকা ব্যক্তি। ব্ৰাহ্মণকুলত জন্মিলেও ধৰ্মকান্ত এজন সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ পূজাৰী। সত্ৰীয়া নৃত্য, খোল, তাল, ভাওনা এই তেওঁৰ জীৱনৰ সংগী। পুৰোহিতালি কৰি কোনোমতে পেট প্ৰৱৰ্ত্তাই জীৱন দিগুা বাই থকা ধৰ্মকান্তক সমাজৰ সকলো স্তৰৰ লোকেই ভাল পায়, সন্মান কৰে। পূজা-পাতল কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিলেও তেওঁ বেছিভাগ সময় নামঘৰৰ চাৰি বেৰৰ মাজতে থাকি অসমীয়া সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ অনুশীলন কৰে বাবে এনে সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অনীহা থকা কিছুমান লোকে তেওঁক ভাল চকুৰে চাবলৈ টান পায়। ধৰ্মকান্ত শৰ্মাৰ পত্নী অহল্যা। এগৰাকী সহনশীলা নাৰী। নিজৰ জগতৰ আওভাও নোপোৱা অহল্যাৰ বাবে তেওঁৰ স্বামী আৰু পুত্ৰ প্ৰাণ এওঁলোকক লৈয়ে জগতখন তেওঁ নিজেই সাজিছে আৰু তাত বিচৰণ কৰিছে। ধৰ্মকান্তৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ প্ৰাণ সুশিক্ষিত যুৱক। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থা বিশেষকৈ সমাজত কিছুমানলোকে সৃষ্টি কৰা দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আদি দেখি বীতশ্ৰদ্ধ প্ৰাণে নতুন এখন সমাজ গঢ়াৰ হাবিয়াসত বন্দী। সমাজত চলা বা চলিবলৈ আৰম্ভ কৰা অপ সংস্কৃতি আঁতৰাই বিশুদ্ধ সংস্কৃতিৰে সমাজখন আগবঢ়াই নিবলৈ তেওঁ নিৰলস প্ৰচেষ্টাৰে কাম কৰি আছে। তেওঁ এজন শিক্ষিত নিবনুৱা। চাকৰি এটা যোগাৰ কৰিব পৰা নাই। অথচ সমাজত চলা অন্যায়, অনীতি দূৰ কৰাৰ বাবে তেওঁ বিচাৰে এখন সংগ্ৰাম। তাকেই সংগঠিত কৰাৰ কামত ব্যস্ত প্ৰাণ দুই এক সমাজ বিৰোধী লোকৰ চকুৰ কুটা দাতৰ শেল।

আনহাতে পৰশু মহাজন যিজন এসময়ত কপাই নামৰ মহৰী এজনৰ যোগালী আছিল তেওঁৰ পুত্ৰ ভোগেশ্বৰ কলিতা ডাঙৰ ঠিকাদাৰ। গোসাই গুৰু নমনা ভোগেশ্বৰ ভোগৰ পিছত দৌৰি এতিয়া সমাজত বৰ আসন বিছাৰিছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ বৰ আসন। কেইটামান টকাৰ বলত আনৰ সম্পত্তি কৌশলেৰে আত্মসাৎ কৰি দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰক জীৱনৰ আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ভোগেশ্বৰে ধৰ্মকান্ত শৰ্মাৰ জনপ্ৰিয়তা, সমাজখনত এটা একাধিপত্য তেওঁৰ হাতলৈ আনিবলৈ ষড়যন্ত্ৰৰ জাল পাতিলে। তাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ হিচাপে প্ৰতিবছৰে নামঘৰত ধৰ্মকান্তৰ নেতৃত্বত

চলা ভাওনা কেইজনমান উদণ্ড যুৱকক পইচা আৰু মাদক দ্ৰব্য যোগানেৰে হাত কৰি নিজৰ হাতলৈ আনিবলৈ বদ্ধ পৰিকৰ হ'ল। উদ্দেশ্য ধৰ্মকান্তক উৎখাত কৰি ধৰ্মকান্তই পাই থকা সন্মান, আদৰ জনপ্ৰিয়তা নিজৰ কৰি লোৱা। পৰিকল্পনা অনুসৰি ভোগেশ্বৰে কাম কৰিছে আৰু এইবাৰ তেওঁ কেইজনমান উদণ্ড ভোগ বিলাসী ভাবনা সম্পৰ্কে জ্ঞান নথকা যুৱকক হাতত লৈ নামঘৰত ভাওনা পতাৰ আখৰা আৰম্ভ কৰিলে।

এদিন হঠাৎ দুখীৰাম নামৰ আধিয়াৰ জনক ভোগেশ্বৰে মানুহ লগাই ধান ঠিকমতে নিদিয়া দোষত দোষী কৰি মাৰপিত কৰিলে। দুখীৰামৰ জীয়ৰী উমা আৰু ধৰ্মকান্তৰ পুত্ৰ প্ৰাণে এনে নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিলে। আধিৰ ধান ঠিকমতে দিব নোৱাৰাৰ বাবে দুখীৰামৰ পৰা এখন উকাকাগজত চহী লবলৈ চেষ্টা কৰি ভোগেশ্বৰ ব্যৰ্থ হৈছিল। আৰু অতি দুখীয়া খেতিয়ক দুখীৰামক শাৰীৰিক ভাৱে আক্ৰমণ কৰি নিজৰ মাফিয়া মনোবৃত্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলে। ইতিমধ্যে ভোগেশ্বৰৰ নেতৃত্বত নামঘৰৰ ভাওনা কৰাৰ আখৰা চলিল। ৰাইজক নোসোধাকৈ ৰাইজৰ লগত কোনো আলোচনা নকৰাকৈ নামঘৰত ভাওনা পাতিব খোজা কাৰ্য্যত ধৰ্মকান্ত শৰ্মাই আপত্তি কৰিলে। ধৰ্মকান্তৰ আপত্তি বিবেকবান সকলৰ আপত্তি নৰজিল। এইবাৰ ভোগেশ্বৰে মন্ত্ৰী এজন আনি ভাওনা উদ্বোধন কৰাব আৰু নামঘৰৰ উন্নতি হ'ব বুলি ঘোষণা কৰিলো।

ভাওনাৰ আখৰাৰ নামত নামঘৰত চলিল মদৰ আড্ডা। ভোগেশ্বৰ, মহৰি, ৰন্টু, শচীন আদি কেইজন মান অপসংস্কৃতিৰ বাহকে নামঘৰৰ পৱিত্ৰতা, নামঘৰৰ ঐতিহ্য ভৰিৰে মোহাৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা হ'ল।

ইপিনে প্ৰাণ, উমা, দুখীৰাম, ধৰ্মকান্ত আদিয়ে ভোগেশ্বৰ আৰু তেওঁৰ সাঙ্গোপাঙ্গো মানে সমাজত চলোৱা অত্যাচাৰৰ, দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আদি কেনেকৈ অৱসান ঘটাব পাৰে তাকে আলোচনা কৰিছে। যদিও তাৰ অৱসানৰ পথ বিচাৰি পোৱা নাই।

এদিন সঁচাকৈয়ে সোণতলী গাওঁলৈ মন্ত্ৰী আহিল। মিটিং কৰিলে। নানা আশ্বাস, প্ৰতিশ্ৰুতি দি ভোগেশ্বৰ ঠিকাদাৰৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি পেট পুৰাই মাছে-মঙহে খাই গুছি গ'ল। খোৱাৰ আগতে দুৰ্নীতি পৰায়ণ ভ্ৰষ্টাচাৰী, সমাজবিৰোধী ভোগেশ্বৰক দি গ'ল এখন প্ৰমাণ পত্ৰ সমাজহিতৈষী, দেশপ্ৰেমীৰ প্ৰমান পত্ৰ।

ভোগেশ্বৰ ঠিকাদাৰে এতিয়া তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ৰঙা ঘোঁৰা আৰু জোৰকৈ চেকুৰাই এদিন তেওঁৰে গুণ্ডা কেইজনমানৰ হতুৱাই দুখীৰামৰ জীয়ৰী বিদ্ৰোহিনী

উমাক বলাৎকাৰ কৰালে। মিছা কেচ দি প্ৰাণক পুলিচৰ হতুৱাই গ্ৰেপ্তাৰ কৰোৱাই অত্যাচাৰ কৰালে। প্ৰাণৰ ভৰি এখন ভাঙি পেলোৱা হ'ল। প্ৰাণ পংগু হ'ল। প্ৰতিশোধৰ তাড়নাত ধৰ্মকান্ত আৰু দুখীৰামৰ হৃদয় জ্বলিলে যদিও একো কৰাৰ উপায় নাই তেওঁলোকৰ।

শেষত ধৰ্ষিতা উমা আৰু পংগু প্ৰাণ বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'ল জাত-পাতৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাক ভাঙিলে দুয়োৱে। জাত-পাতৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাক ভাঙিলে সূত্ৰধাৰ ধৰ্মকান্ত শৰ্মাই বামুণ আৰু সুদিৰক বৈবাহিক বান্ধোনেৰে বান্ধি।

নাটখনৰ চমু মূল্যাঙ্কন : নাটক পূৰ্ণাঙ্গই হওক বা একাঙ্কিকাই হওঁক, ইয়াৰ এটা গঠন প্ৰণালী আছে। এনে গঠন প্ৰণালীৰ আছে কেইটামান উল্লেখযোগ্য আৰু মুখ্য উপাদান। সেইবোৰ হ'ল — আখ্যান, কাৰ্য্যক্ৰম, চৰিত্ৰাঙ্কন, সংলাপ, পৰিবেশ সৃষ্টি, আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শন।

নাটক এখন হ'বলৈ এটা কাহিনী বা আখ্যান লাগিবই। আখ্যান বা কাহিনী হৈছে নাটকৰ মূল উপাদান। নাট্যসমালোচক অধ্যাপক ৰামমল ঠাকুৰীয়াই কৈছে- "আখ্যান বা কাহিনী (Plot) নাটকৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজনীয় বস্তু। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে আখ্যানেই হ'ল নাটকৰ আধাৰভূমি। আখৰ ভালেই কলম ভালৰ দৰে আখ্যান ভালেই নাটক ভাল বুলি ক'ব পাৰি।"

এনে দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰি দেখা যায় যে নাট্যকাৰ উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ' একাঙ্কিকা নাটখনত এটা কাহিনী আছে। কিন্তু কাহিনীটো এটা সুষম কাহিনী হিচাপে পৰিগণিত কৰিব পৰা নাযায় যদিও চৰিত্ৰবোৰৰ জৰিয়তে এক সামাজিক সমস্যা চিত্ৰায়ন কৰাৰ এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস নাট্যকাৰ শৰ্মাই কৰিছে আৰু এনে প্ৰয়াস সাৰ্থক হৈছে। বৰ্ত্তমানৰ সমাজখনত চানি ধৰা কিছুমান অন্যায়-অনীতি, দুৰ্নীতি-ভ্ৰষ্টাচাৰ আদি একাঙ্কিকাখনত দাঙি ধৰি নাটকীয় দ্বন্দ্ব-সংঘাত আৰু বিৰোধ সৃষ্টি কৰা হৈছে। পৰম্পৰাগত ভাবে সমাজত প্ৰচলিত সুস্থ সাংস্কৃতিক ব্যৱস্থা এটাক কুপথেৰে ধন-দৌলতৰ পাহাৰ গঢ়া আৰু জীৱনক ধনসৰ্বস্ব বুলি গণ্য কৰা কিছুমান সমাজ বিৰোধী লোকে কেনেকৈ বিজতৰীয়া আৰু অশুচি কৰিবলৈ চল-চাতুৰীত লিপ্ত হৈছে, এনে সংঘাত আৰু বিৰোধ একাঙ্কিকাখনত দাঙি ধৰা হৈছে। এনে সংঘাত, বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্বই নাটকীয় কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰি, উপসংহাৰৰ পিনে সুন্দৰকৈ আগবঢ়াই নিছে। তদুপৰি এনে সংঘাত, বিৰোধ আৰু দ্বন্দ্বৰে নাটকীয় ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰে একাঙ্কিকা নাটখনত নাটকীয় সীমাৰেখা (Dramaticline) ৰ নিৰ্দিষ্ট ভাগলৈ নাটকৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। এনে নাটকীয় সীমাৰেখাৰে নাটকক ভাগ

কৰা পাঁচটা ভাগৰ আটাইকেইটা ভাগ 'সূত্ৰধাৰ'ত প্ৰতিফলন ঘটোৱাত নাট্যকাৰ শৰ্মা সফল হৈছে।

গতিকে দেখা যায় যে নাটকীয় কাহিনীৰ পাঁচটা ভাগ যেনে — মুখ বা আৰম্ভ, প্ৰতিমুখ বা প্ৰবাহ, গৰ্ভ বা শীৰ্ষদ্বন্দ্ব, অবমৰ্খ বা গ্ৰন্থিমোচন আৰু নিৰ্বাহন বা উপসংহাৰ 'সূত্ৰধাৰ'ত পুৰামাত্ৰাই মানি চলা হৈছে।

নাটকীয় কাহিনীৰ আন আন বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ দিশ যেনে — সমান্তৰালবাদ বা সুষম আৰু বিষম (Parallelism), নাটকীয় পৰিহাস (Dramatic Irony), উপকাহিনী (Sub Plot) আদি যিহেতু একাঙ্কিকা নাটত প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিধা কম বা সীমিত 'সূত্ৰধাৰ' একাঙ্কিকাখনতো এনে বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ দিশসমূহৰ অনুপস্থিতি তেনেই স্বাভাৱিক।

মঞ্চ নিৰ্দেশনা (Stage Direction) আধুনিক নাটকৰ অতি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য তেনে লৈ যি পূৰ্ণাঙ্গ নাটেই হওঁক বা একাঙ্কিকা নাটকেই হওঁক। নৰৱেৰ হেনৰিক ইবছেন নামৰ বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰজনে মঞ্চ নিৰ্দেশনা প্ৰথমতে সৃষ্টি কৰে। ৰঙ্গ মঞ্চৰ যথাৰ্থবাদীতা (Naturalism on Stage) সঠিকভাবে ৰক্ষা কৰিবলৈ ইব্‌ছেনে কিছুমান নাটকীয় নিৰ্দেশ সৃষ্টি কৰিছিল। 'সূত্ৰধাৰ' একাঙ্কিকাখনৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনা, মঞ্চসজ্জা আৰু দৃশ্যসজ্জা যথাৰ্থবাদী বা স্বাভাৱিক (Nature) হৈছে আৰু ইয়ে একাঙ্কিকাখনৰ কাহিনী নাটকীয় কাৰ্য্যৰে আগবঢ়াই নি পাঠক আৰু দৰ্শকৰ মনত চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰাৰ লগতে আনন্দৰ উদ্ৰেক ঘটাইছে।

নাটকীয় কাহিনী সবলেই হওঁক বা দুৰ্বলেই হওঁকচৰিত্ৰ আৰু কাহিনী একেটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি আৰু সিপিঠি। নাটকৰ মহত্ব আৰু অমৰত্ব নিৰ্ভৰ কৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ওপৰতহে সি পূৰ্ণাঙ্গ নাটেই হওক বা একাঙ্কিকা নাটেই হওঁক। নাট্যতাত্বিকসকলৰ মতে চৰিত্ৰাকাৰৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল — সংক্ষিপ্ততা (Brevity), নৈৰ্ব্যক্তিকতা (Impersonality), অতি চৰিত্ৰাঙ্কন (Overcharacterisation) আদি।

যদিও 'সূত্ৰধাৰ ' একাঙ্কিকাখনৰ বা বিষয় বস্তুৰ ওপৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত আৰু বিশেষ বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে বুলি কব পাৰি, ইয়াৰ চৰিত্ৰাঙ্কন কিন্তু উন্নতমান বিশিষ্ট হৈছে আৰু ই সমাজৰ বিশেষ দিশ কেইটামান দাঙি ধৰিছে। একাঙ্কিকাখনত চৰিত্ৰ বেছি নাই। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে ধৰ্মকান্ত শৰ্মা, ভোগেশ্বৰ কলিতা, দুখীৰাম, প্ৰাণ, প্ৰকাশ, শচীন বৰ্মু আৰু মন্ত্ৰী এজন পুলিচ আৰু মহৰী নাৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত আছে অহল্যা আৰু উমা।

একাঙ্কিকাখনৰ মূল বা প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল ধৰ্মকান্ত শৰ্মা। ধৰ্মকান্ত শৰ্মাক লৈয়ে নাটখনৰ কাহিনীৰ সৃষ্টি হৈছে, নাট্কীয় কাৰ্য্যই গতি কৰিছে আৰু নাটকীয় কাৰ্য্যৰ পৰিসমাপ্তিত উপনীত হৈছে।

ধৰ্মকান্ত শৰ্মা এজন নিষ্ঠাবান শিল্পী। শিল্প সাধনা আৰু সেই সাধনাৰে সমাজৰ সুস্থ সংস্কৃতি ধৰি ৰখাটো তেওঁ জীৱনৰ মহত্ব কাম্য হিচাপে গণ্য কৰি আহিছে। তেওঁ এজন কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণ ধনৰ দুখীয়া তেওঁ কিন্তু মনৰ দুখীয়া নহয়। কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণ হ'লেও সোণতলী গাওঁৰ নামঘৰটো তেওঁৰ শিল্প সাধনাৰ, সুস্থ সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ ঘৰঘৰ-জীৱনঘৰ। সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ বাহক আৰু পালক তেওঁ। সেয়ে বহুতৰ তেওঁ নয়নৰ মনি আৰু কিছুমানৰ দাঁতৰ শেল চকুৰ কুটা। তেওঁৰ পত্নী অহল্যা এগৰাকী পতি পৰায়ণা পত্নী। পৃথিৱীৰ জটিলতাৰ আওভাও নোপোৱা অহল্যাৰ বাবে পতি ধৰ্মকান্ত পুত্ৰ প্ৰাণ আৰু তেওঁলোকৰ উকথা পঁজাটোৱেই এখন পৃথিৱী। আন এখন পৃথিৱীৰ কথা তেওঁ নাজানে। সোনতলী গাওঁৰ নামঘৰত প্ৰতিবছৰে ভাওনা পাতি অভিনয় কৰি সুন্দৰৰ সাধনা কৰাটো ধৰ্মকান্তৰ আজন্ম সাধনা। সেইকাৰণে কিছুমানে তেওঁক চকুৰ কুটা বুলি ভাবে। 'বাপুদেউ' বুলি শ্ৰদ্ধাৰে মতা কিছুমানে তেওঁক 'শৰ্মা' বুলি মাতে কাৰণ তেওঁ নামঘৰলৈ যায়। নামঘৰেই তেওঁৰ সাধনাৰ পটভূমি। কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণ যেন নামঘৰলৈ যোৱাটো নিষেধ।

গাঁৱত মহাজনৰ পুতেক ভোগেশ্বৰ কলিতা ঠিকাদাৰ। তেওঁ প্ৰবঞ্চনা, দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰত নিমজ্জিত, ভোগেশ্বৰৰ বাবে ধৰ্মকান্ত শৰ্মা তেওঁৰ উন্নতিৰ সেন্দুৰীয়া আলিত কণ্টক। সেয়েহে তেওঁ কণ্টক আঁতৰ কৰাৰ বাবে ষড়যন্ত্ৰৰ জাল তৰিলে। নামঘৰ, বছৰেকীয়া ভাওনাৰ পৰা ধৰ্মকান্তক আঁতৰাই ধৰ্মকান্তই সমাজত পাই থকা সন্মান, শ্ৰদ্ধা ধন আৰু বলেৰে ভোগেশ্বৰ দখল কৰাত লাগিল। তাৰ বাবে ভোগেশ্বৰে সহায় শচীন, বন্টু, প্ৰকাশ আদি যুৱক কেইজনমানক মদ, ভাং, টকাৰে হাত কৰি ধৰ্মকান্তক বছৰেকীয়া ভাওনাৰ পৰা আঁতৰ কৰিলে। তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰাণক অন্যায়-অনীতিৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়া তেওঁক মিছা কেচত জড়িত কৰি পুলিচৰ হতুৱাই গংত কৰালে, দুখীৰামক অত্যাচাৰ কৰিলে, দুখীৰামৰ কন্যা উমাক গুণ্ডাৰ হতুৱাই কলংকাৰ কৰালে, গাঁওলৈ মন্ত্ৰী মাতি আনি মন্ত্ৰীৰ জাৰা ভুৱা প্ৰতিশ্ৰুতি সৰকাই সমাজ সেৱকৰ প্ৰমাণ পত্ৰ ললে।

ভোগেশ্বৰ কলিতাৰ সকলো অত্যাচাৰ সহ্য কৰি ধৰ্মকান্তই অবিচল হৈ থাকিল — তেওঁৰ নীতি আৰু আদৰ্শত। দঃখীৰামৰ ধৰ্ষিতা কন্যা উমাৰ দুখত

ভাগি পৰা ধৰ্মকান্তই দুঃখীৰামৰ ধৰ্ষিতা উমা আৰু প্ৰাণৰ বিয়াখন পাতি জাত্যাভিমানৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দি মানৱ দৰদীমনৰ উদ্দেশ্যি কৈছে —

"ব্ৰাহ্মণৰ চণ্ডালৰ নিবিচাৰি কুল
দাতাত চোৰত যেন দৃষ্টি সমতুল।"

জীৱন শিল্পী, ন্যায় নিষ্ঠতাৰ প্ৰতিভা, সুস্থ সংস্কৃতিৰ পূজাৰী, জাত্যাভিমান বিৰোধী, সুন্দৰৰ নিৰবচ্ছিন্ন সাধক ধৰ্মকান্ত শৰ্মা। শৰ্মাই একাঙ্কিকাখনৰ দৃশ্যৰ শেষ উক্তি কোৱা — "পৃথিৱী জীৱন আৰু সময় এই তিনিওৰে শেষ সীমাত মই উপনীত হৈছো। য'ত মই কপি কপি আগেয়ে থিয় দিছিলো তাত আজি দৃঢ় খোজ পেলালো। জাত্যাভিমানী ব্ৰাহ্মণ বুলি মানুহে মোক ভুল বুজিছিল। জীৱনৰ শেষ বয়সত আজি তইঁতক দিবলৈ মোৰ একো নাই। সুতো বায়নে দি যোৱা খোলটো মোৰ হাতত আছে। তইঁতৰ মঙ্গলৰ বাবে তইঁতৰ সুখৰ বাবে আজি সোতৰখন সত্ৰৰ ওঠৰতা বাজনাত চৌষষ্ঠিতা মুদ্ৰা দি মই কৃষ্ণ নাচ নাচিম ..... মই নতুন যুগৰ সূত্ৰধাৰ হ'ম।" কথাখিনিৰে ধৰ্মকান্ত শৰ্মাই অসমৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতি ৰক্ষাৰ বাবে নতুন প্ৰজন্মক আহ্বান জনাইছে, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰম্পৰাগত সুস্থ সংস্কৃতিত নতুনত্বৰ সাঁচ বহুৱাবলৈ নতুন সূত্ৰধাৰ হিচাপে নিজকে প্ৰস্তুত কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে।

একাঙ্কিকাখনৰ দ্বিতীয় মূল চৰিত্ৰটো হ'ল — পৰশু মহাজনৰ পুতেক ভোগেশ্বৰ কলিতা। ঠিকাদাৰ ভোগেশ্বৰ নানা অনীতি, দুৰ্নীতি আৰু প্ৰবঞ্চনাৰে ধন ঘটি ধনী হৈছে। নানা অনৈতিক আৰু অসামাজিক কামৰ লগত জড়িত ভোগেশ্বৰ ভোগ বিলাসত মত্ত হৈ সোনতলী গাঁৱত পৰিবৰ্ত্তন বিচাৰিছে। ক্ষমতা লাভৰ পৰিবৰ্ত্তন। ধৰ্মকান্ত শৰ্মাই স্বাভাৱিক জনপ্ৰিয়তা আৰু আস্থাৰে গঢ়ি তোলা সোণতলী গাঁৱৰ সুস্থ সংস্কৃতিবান সমাজখনত এতিয়া ভোগেশ্বৰক আধিপত্য লাগে। এই আদিপত্য বিচাৰি মহৰী প্ৰকাশ, শচীন, বল্টু, মন্ত্ৰী আদিৰ সহায় লৈ তেওঁ ধৰ্মকান্ত, দুখীৰাম, প্ৰাণ, উমা আদিৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিলে। নামঘৰৰ বহুৱেকীয়া ভাওনাৰ পৰা জীৱন শিল্পী ধৰ্মকান্তক বিতাৰিত কৰিলে, দুখীৰামৰ শেষ সম্বল পৈতৃক মাটিখিনি আত্মসাৎ কৰাৰ ফন্দী পাতিলে, অন্যায়, অনীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে মাত মতা প্ৰাণক মিছা কেচত জড়িত কৰি পুলিচৰ হতুৱাই পংগু কৰালে, দুখীৰামৰ জীয়েক উমাক অন্যায়-অনীতিৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ কাৰণে কেইটামান গুণ্ডা লগাই ধৰ্ষণ কৰালে, সোণতলী গাঁৱলৈ মন্ত্ৰীক মাতি আনি প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু আশ্বাসেৰে সোণতলী গাঁৱৰ উন্নতিৰ সপোন দেখুৱাই মন্ত্ৰীৰ পৰা ৰাজহুৱা ভাৱে সমাজ সেৱকৰ প্ৰমাণ পত্ৰ আদায় কৰিলে।

মুঠতে বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত কিদৰে বিত্তমান লোকে ধন আৰু ক্ষমতাৰ বলত সমাজৰ সকলো সামাজিক মূল্যবোধ ভুৰিবে গঢ়কি সমাজত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগি সমাজ ভঙাৰ কামত ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হৈ আছে। তাকেই ভোগেশ্বৰ কলিতা নামৰ ঠিকাদাৰজনৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে।

একাঙ্কিকাখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল প্ৰাণ। ধৰ্মকান্ত শৰ্মাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ প্ৰাণ। তেওঁ নতুন প্ৰজন্মৰ এজন উদীয়মান যুৱক তেওঁ বৰ্তমানৰ সমাজখনত ভোগেশ্বৰ কলিতাহঁতে চলোৱা অন্যায়-অনীতি অত্যাচাৰ- উৎপীড়ন নাশ কৰাৰ বাবে গন চেতনা জাগ্ৰত কৰাত অহৰহ ব্যস্ত। সংস্কৃতিপ্ৰাণ যুৱক প্ৰাণৰ এনে কাৰ্য্যত গণচেতনা জাগ্ৰত কৰাত নিজকে জড়িত কৰা দুখীৰামৰ কন্যা উমাই বৈপ্লৱিক সত্তাৰ জলন্ত জুই প্ৰাণক সহযোগ কৰি প্ৰেৰণা দিছে। প্ৰাণে ভোগেশ্বৰে কেনেকৈ গোপাচাৰৰ ৫ বিঘা জমি ছোৱালী স্কুলৰ বাবে দান দিবলৈ ঠিক কৰিছে, বানপানীৰ সাহাৰ্য্যৰ নামত অহা চৰকাৰী সাহায্য আত্মসাৎ কৰিছে, নিজ ঘৰত মদৰ আড্ডা পাতি গাঁৱৰ উঠি অহা ডেকা ল'ৰাবিলাকক বিপথে পৰিচালিত কৰিছে ইত্যাদি কথা সোনতলী গাওঁত মন্ত্ৰীৰ উপস্থিতিত পতা ৰাজহুৱা সভাত ফাঁচ কৰি দিবলৈ ঠিক কৰিলে। এই সকলোবোৰ কথা মন্ত্ৰী উপস্থিত থকা ৰাজহুৱা সভাত ফাঁচ কৰি দিবলৈ উমা, প্ৰাণ, দুখীৰাম আদিয়ে সোণতলীৰ বাপুদেউ ধৰ্মকান্ত শৰ্মাক অনুৰোধ কৰিলে। ধৰ্মকান্তই মন্ত্ৰী উপস্থিত থকা সোণতলী গাওঁত বহা ৰাজহুৱা সভাত এই কথাবোৰ মন্ত্ৰীৰ আগতে ৰাজহুৱাভাৱে কোৱাত সভাত হুলস্থুল লাগিল। হুলস্থূলৰ মাজতে পুলিচে প্ৰাণক মাৰপিত কৰিলে আৰু থানালৈ লৈ গৈ অত্যাচাৰ কৰিলে। অত্যাচাৰত প্ৰাণৰ ভৰি এখন ভাঙি প্ৰাণ পংগু হ'ল। তথাপিও প্ৰাণৰ বৈপ্লৱিক চেতনা থমকি ৰোৱা নাছিল। তেওঁ জাতপাতৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাক সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰি ব্ৰাহ্মণ সন্তান হৈয়ো তথাকথিত নিচ জাতৰ ছোৱালী ধৰ্ষিতা উমাক বিয়া কৰোৱাৰ কথা ঘোষণা কৰিলে। দুখীৰাম আচৰিত কৈ ক'লে — "নাই, নাই, এইটো অসম্ভৱ। এইটো হ'ব নোৱাৰে। তোমালোক জাতত উচ্চ, আমি তোমালোকতকৈ সৰু।" দুখীৰামৰ এই কথাৰ প্ৰত্যুত্তৰত প্ৰাণে ক'লে — "জাত-পাত ভগৱানে সৃষ্টি নকৰে। এইবোৰ সুবিধাবাদী মানুহৰ সৃষ্টি।"

একাঙ্কিকাখনত প্ৰাণ চৰিত্ৰটোক নতুন প্ৰজন্মৰ জাগন্ত চেতনাৰ প্ৰতীক হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে আৰু এনে চেতনাৰে সমাজৰ পৰা অন্যায়, অনীতি, দুৰ্নীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আঁতৰোৱাৰ বাবে অন্যায় নতুন প্ৰজন্মৰ বৈপ্লৱিক সত্তাৰে কাম কৰিবই লাগিব, তাকেই নাট্যকাৰে সমাজক সচেতন কৰি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তদুপৰি

জাত-পাতৰ দৰে ব্যাধিবোৰক আঁতৰাই 'আমি সকলো এক' ধাৰণাৰে সমাজক আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰয়োজন হৈছে তাকো প্ৰাণৰ জৰিয়তে উত্থাপন কৰা হৈছে।

ঠিক তেনেকৈ নাৰী চৰিত্ৰ উমা একাঙ্কিকাখনৰ আন এক জীৱনশক্তি ৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে আৰু নাটখনৰ নাটকীয় কাৰ্য্য আগবঢ়াই নিয়াত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। দুখীৰামৰ কন্যা উমা সকৰে পৰাই ভোগেশ্বৰহঁতৰ দৰে মানুহে সমাজত চলোৱা অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে মাত মতাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে ৰাইজক সচেতন কৰাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। প্ৰাণৰ লগ লাগি গণচেতনা জাগ্ৰত কৰিবলৈ উমাই অহৰহ চেষ্টা কৰিছে। তাৰ বাবে তেওঁ ধৰ্ষিতা হ'ব লগা হৈছে, জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুৱাব লগা হৈছে। তথাপিও উমা ভাগি পৰা নাই। বৈপ্লবিক সত্বাক জীয়াই ৰাখিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ। প্ৰাণে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াত উমাই আপত্তি নকৰি আন এজন গণচেতনাৰ জাগ্ৰত প্ৰহৰীৰ লগ লাগি সমাজ পৰিৱৰ্ত্তনৰ কামত আত্ম নিয়োগ কৰিবলৈ ঠিৰাং কৰিছে।

একাঙ্কিকাখনৰ আন আন চৰিত্ৰ দুখীৰাম, অহল্যা, মহৰি, প্ৰকাশ, বল্টু, শচীন আদিয়ে নিজ নিজ কাৰ্য্যৰে নাটখনৰ কাহিনী, নাটকীয় কাৰ্য্য আগবঢ়াই নি নাটখন সুখপাঠ্য আৰু মঞ্চোপযোগী কৰি তোলাৰ লগতে উপভোগ্যও কৰি তুলিছে।

নাটকৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বিষয় হ'ল পৰিবেশ সৃষ্টি। মঞ্চসজ্জা, মেক্আপ, যন্ত্ৰ সংগীত, চৰিত্ৰৰ সাজ-পাৰ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চলন-ফুৰণ, আদৱ-কায়দা আদি নাটকীয় পৰিবেশৰ মূল বিষয়বস্তু। এইবোৰৰ ওপৰত নাটকৰ গ্ৰহণযোগ্যতা জনপ্ৰিয়তা আৰু সফলতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে।

পূৰ্ণাংগ নাটকৰ দৰে একাঙ্কিকা নাটকতো এই পৰিবেশ সৃষ্টি এটি প্ৰয়োজনীয় নাটকীয় অঙ্গ। 'সূত্ৰধাৰ' একাঙ্কিকাখনত পৰিবেশ সৃষ্টিত নাট্যকাৰ শৰ্মা সফল হোৱা বুলিয়েই ক'ব লাগিব। প্ৰথম দৃশ্যৰ মঞ্চ সজ্জা, মঞ্চত পোহৰৰ যাদু, দ্বিতীয় দৃশ্যত ভোগেশ্বৰ ঠিকাদাৰৰ ঘৰ আৰু ইয়াৰ পৰিবেশ বৰ্ণনা, তৃতীয় দৃশ্যত ধৰ্মশৰ্মাই নিজ ঘৰত পুথি পঢ়ি থকা আৰু খোলৰ মাত শুনি পঢ়া বন্ধ কৰা, চতুৰ্থ দৃশ্যত নামঘৰত ভোগেশ্বৰৰ আশীৰ্বাদপুষ্ট ল'ৰা কেইটাই ভাওনাৰ আখৰা কৰি থকা সপ্তম দৃশ্যত মন্ত্ৰীৰ আগমন, ৰাজহুৱা সভা, অষ্টম দৃশ্যত উমাক ধৰ্ষণ কৰা দৃশ্যটো প্ৰতীক ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰা আৰু নাটকৰ আৰু কাপোৰ পৰাৰ আগে আগে মঞ্চত ধৰ্ম শৰ্মাই সূত্ৰধাৰী খোল বজোৱা আদি কাৰ্য্যই একাঙ্কিকা নাটখনৰ পৰিবেশ সৃষ্টি মঞ্চোপযোগী কৰি তুলিছে আৰু ই নাটখনক উপভোগ্য আৰু সুখপাঠ্য কৰি সৰ্বজন প্ৰিয় কৰিছে।

নাটকৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল সংলাপ। সংলাপে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশ ঘটাই নাটকীয় কাৰ্য্য আৰু নাটকীয় সংঘাত আগবঢ়াই নি নাটকক পূৰ্ণতা দান কৰে। সেয়ে নাটকৰ সংলাপ ৰুচিপূৰ্ণ, অৰ্থবাহক, শক্তিশালী সাবলীল, নিমজ আৰু উদাত্তপূৰ্ণ হোৱা উচিত। নাটকীয় সংলাপ কেইবাটাও বৈশিষ্ট্যৰে ভৰা। সংলাপত আছে প্ৰত্যক্ষ সংলাপ, পৰোক্ষ সংলাপ, ছান্দিক সংলাপ, গদ্যধৰ্মী সংলাপ, স্বগতোক্তি, একোক্তি, নেপথ্যবাণী, উদ্দেশ্যবাণী আদি।

উমেশ শৰ্মাৰ 'সূত্ৰধাৰ' একাঙ্কিকাখনৰ গদ্যত ৰচিত সংলাপ ৰুচিপূৰ্ণ, সাবলীল, অৰ্থপূৰ্ণ, নিমজ, শক্তিশালী আৰু তেজস্বীপূৰ্ণ হৈছে। কিন্তু নাটকীয় সংলাপৰ সকলো বৈশিষ্ট্য 'সূত্ৰধাৰ'ত নাই, থকাতো সম্ভৱো নহয়। মুখত দিয়া সংলাপ, চৰিত্ৰসমূহৰ নিজ বৈশিষ্ট্যৰ লগত মিল খোৱা হৈছে। একাঙ্কিকাখনৰ প্ৰথম দৃশ্যত অহল্যাৰ মুখত দিয়া "ভাওনা? আকৌ? হৈছে হৈছে। ইমানতে আটিছে। ভাওনা, নামঘৰ, মুখা এইবোৰ কৰি কৰি বুঢ়া হ'লহি, ঘৰখনৰ কথা, নিজৰ কথা কোনো দিনেই নাভাবিলে"। সংলাপে এগৰাকী স্বামীভক্তা নিজৰ সংসাৰখনৰ পতি দায়বদ্ধ অথচ দৰিদ্ৰতাৰ লগত অহৰহ সংগ্ৰাম কৰা নাৰীৰ মৰ্মবেদনা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ধৰ্মকান্ত শৰ্মাই প্ৰথম দৃশ্যত তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰাণক উদ্দেশ্যি কোৱা কথা — "দুখীৰামক বাদ দি একো কৰিব নোৱাৰি। মনত ৰাখিবি শিশুৱে জন্মিয়েই তাৰ অস্তিত্ব কান্দোনেৰে প্ৰকাশ কৰে আৰু পৰিবৰ্তনৰ ভাষা আহৰণ কৰে। ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে সি বুজে। উপলব্ধি কৰে। বৃদ্ধ পিতৃয়ে যেতিয়া তাৰ মুখত খাদ্যৰ যোগান ধৰিব নোৱাৰে সি বিদ্ৰোহী হৈ উঠে আৰু তেতিয়াই সমাজক সংগঠিত কৰে"। মানুহৰ অস্তিত্ব আৰু সেই অস্তিত্ব জীয়াই ৰাখিবলৈ মানুহে যে সুসংগঠিত ভাবে বিদ্ৰোহৰ আশ্ৰয় লোৱাটো এটা মানুহৰ স্বাভাৱিক পদ্ধতি তাকেই ধৰ্মকান্তই প্ৰাণক সোঁৱৰাই দিছে। এনেকৈ বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে 'সূত্ৰধাৰ' একাঙ্কিকাখনৰ সংলাপ উচ্চমান বিশিষ্ট হৈছে আৰু ই চৰিত্ৰসমূহ বিকশিত কৰি নাটখনৰ কাহিনী, কাৰ্য্য আগবঢ়াই নি নাটখনক পূৰ্ণতা দান কৰিছে।

আনহাতে নাটখন উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত যি নীতি-নিৰ্দেশনা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে তাত লোকনাট্যৰ উপাদান কিছুমান যথাৰ্থ ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ নাটকত কাহিনী নিবিচাৰিলেও লোক নাট্যৰ উপাদান ব্যৱহাৰ কৰাটো এটা যৌক্তিক কচৰৎ বুলি বহুতে ভাবে কিন্তু 'সূত্ৰধাৰ' নাটখনত আংগিক প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তুৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। নাটক উপস্থাপন হৈছে ভাওনাৰ আহিঁত আৰু নাটকৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে দৰ্শকৰ মাজত। নাট্যকাৰে

প্ৰচেনিয়ম মঞ্চৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থা (Convention) ভাঙি ধৰি দৰ্শকৰ লগত একীভূত হৈছে আৰু নাটক যে মানুহৰ বাবে তাৰেই বাৰ্তা মানুহক দিছে। নাটকখনৰ মূল বক্তব্য হ'ল এই যে — সমাজৰ এচাম লোকে নিজৰ সুবিধাৰ বাবে সমাজত জাত-পাত সৃষ্টি কৰি, ধনৰ বলত সমাজত অবাঞ্চিত আধিপত্য বিচাৰি সমাজত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰে। এনে আসুৰিক শক্তি আৰু বৈষম্যমূলক ব্যৱস্থা ভাঙি এখন মানুহৰ সমাজ তৈয়াৰ কৰাই হ'ল নাটকখনৰ প্ৰধান উপজীব্য।